ANUL XXI
13
(831)
Sîmbătă
1 aprilie
1978
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Înalt forum al democrației

Acest început de primăvară — anotimp regenerator în care se prefigurează recoltele viitoare — se înscrie prin evenimentele sale politice deosebite în memoria noastră, ca un nou pas înainte în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XI-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului destinate dezvoltării multilaterale a României pe drumul construcției socialiste și comuniste. Recenta plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, din 22–23 martie, cuvîntarea rostită cu acest prilej de tovarășul Nicolae Ceaușescu au subliniat în modul cel mai convingător cu putință necesitatea perfecționării permanente a conducerii științifice a întregii activități economico-sociale din patria noastră, atît pe baza centralismului democratic, cît și a dezvoltării autoconducerii prin creșterea răspunderii, a puterii de decizie și de acțiune a organelor locale de partid și de stat. Expresie edificatoare a lărgirii și accentuării continue a democratismului nostru socialist, a preocupării constante a partidului de a perfecționa permanent conducerea și organizarea societății în acord cu schimbările intervenite în baza materială, în forțele și relațiile de producție, Conferința pe țară a președinților consiliilor populare din 29–31 martie, înalt forum de dezbatere profund democratică, cu ample rezonanțe în viața și activitatea întregului nostru popor, s-a desfășurat în zilele acestui sfîrșit de martie sub semnul unei depline aderiuni la politica internă și externă a partidului și statului nostru, singura care ne reprezintă visurile și aspirațiile cele mai înalte, care ne unește și ne însuflețește pe drumul construirii noii societăți, a unei civilizații superioare.

Cei aproape trei mii de președinți ai consiliilor populare, reprezentanți ai tot atîtor așezări ale țării, au dezbătut cu responsabilitate prezentul și viitorul României, edificate pe aplicarea legităților generale la condițiile concrete ale patriei noastre, necesitatea cunoașterii temeinice, la obiect, de către fiecare om al muncii a sarcinilor ce revin atît lui cît și tovarășilor lui pentru bunul mers al întreprinderii sau al cooperativei din care face parte.

Reliefarea împlinirilor prezentului, în care se întrevede chipul de mîine al țării, prin realizarea vastului program de urbanizare, de sistematizare a teritoriului, localităților și de construcție a locuințelor, machetele care nu peste multă vreme vor prinde viață, alcătuind o nouă geografie a României, ștergînd diferențele care există între sat și oraș, s-au împletit în cursul dezbaterilor cu numeroasele propuneri de perfecționare a stilului și metodelor de muncă ale organizațiilor de partid în conducerea activității economice, a muncii politico-educative de masă, propuneri care au urmat recunoașterii deschise, într-un autentic spirit autocritic, a unor neajunsuri, deficiențe apărute în complexul proces de dezvoltare a țării.

Astfel, lucrările Conferinței pe țară a președinților consiliilor populare din 29–31 martie au impresionat prin dezbaterea largă, democratică și curajoasă a principalelor sarcini ce stau în fața consiliilor populare, organe locale ale puterii de stat, care răspund nemijlocit în unitățile administrativ-teritoriale în care își exercită mandatul, de traducerea în viață a hotărîrilor de partid și a legilor țării pentru dezvoltarea și înflorirea economico-socială a localităților urbane și rurale, pentru apropierea condițiilor de viață ale satului de cele ale orașului, adîncirea democrației socialiste, ridicarea gradului de civilizație și a nivelului de trai ale întregii populații.

Angajamentele luate de primii gospodari ai comunelor, orașelor și municipiilor, angajamente lucide și ferme, care au ca repere riguroase cifre și procente de deplin realizabile, ne asigură că nu peste mulți ani modelele de școli, de cluburi, machetele noilor sate, ale unor noi ansambluri de locuințe, acum expuse, vor deveni realități, se vor înscrie în trăinicia betonului și a fierului.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la încheierea Conferinței pe țară a președinților consiliilor populare, a constituit și de această dată o analiză amplă și profundă a vastei munci desfășurate de întregul popor pentru înfăptuirea politicii partidului, cît și a căilor celor mai bune de urmat în organizarea și conducerea întregii activități, în elaborarea măsurilor de accelerare a dezvoltării economico-sociale a țării, de creștere suplimentară a nivelului de trai material și spiritual al celor ce muncesc, în perfecționarea și adîncirea democrației socialiste, în tot ceea ce facem pentru făurirea civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul României.

Luceafărul

● IN PAGINA A 3-A : ● Teatrul și societatea românească. Semnează : ● Virgil Stoenescu ● Ovidiu Genaru ● Fișă : Gheorghe Tomozei ● Cariocida : A. I. Zărnescu

SCOALA ARDELEANĂ II

Luminătorii

S-a fi fost doar trei (Micu, Maior, Șincai, cum se credea — mai la început cînd aveai devotați, dăruiți ai școlii, fiecare, numiți „veritabili" Școli ardelene ? Nu. E mai mult decît atît. După reînființarea Episcopiei blajine de la Lemberg (fost Rusăi-Deleanul îl numește pe episcopul său Micu Prima de la Blaj (Petru Maior) nu ei toți de-odată ? Nu. Ei erau mult mai multi și răspîndiți pe toată cuprinsul de cultură, oricît de mici și izolate ar fi fost acestea. Căci unde exista măcar un singur dascăl român, o școlișoară de clăci pe-afară, a Școlilor de sate, numite așa răspîndirea învățăturii era folositoare la semnarea poporului din care ei numeroși vin marile valuri intelectuale ignoranței. De la Ion Piuariu Molnar și Radu Tempea, directorul școlilor ortodoxe din Transilvania pînă la fabulistul blăjean D. Țichindeal, poetul V. V. Anon și I. Barac, profesorul C. Diaconovici și V. Georgievici de Cvaiovița, ca să nu mai amintim și alte nume, asistăm la o uriașă dăruire de forțe, destinate să ducă la emancipareea națională și socială a poporului român din Transilvania prin cultură. La ajunul tentativelor evident de deznaționalizare, la formarea unei puternice conștiințe a acelor oameni asupriți, scoși fără „știre", deși reprezentau o imensă majoritate. De ce care focare aprinși în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și primele decade ale veacului următor, cărturarii Școlii ardelene începuseră această amplă campanie de apărare a unor libertăți naționale și sociale fundamentale? În Europa occidentală se încheia epoca luminilor care statuase temeliile teoretice ale unei gîndiri revoluționare ce pătrunsese prin cărți și școli și în Transilvania. Mai mult, la începutul secolului al XIX-lea, primul val al romantismului se configurase și, odată cu acesta, conștiința națională capătă o puternică pregnanță mai ales la popoarele ce fuseseră dispersate sau supuse unor îndelungate stăpîniri străine. Într-o carte despre **Împăratul Iosif II.** (1947), E. Beneditti relata o serie de constatări sumbre, rezultate dintr-o călătorie prin vechea monarhie habsburgică, cînd în pofida măsurilor de evitare a unor situații jenante sau grave, Iosif al II-lea nu a putut să nu le observe. Un iobag din Ungaria arăta, bunăoară, că obligațiile sale erau atît de mari încît patru zile pe săptămînă erau destinate pentru robotă, una pentru pescuit, una pentru vînătoare, iar a șaptea îi aparținea lui dumnezeu. Or. Gh. Șincai, în cronica sa, atesta o situație asemănătoare. **„Ba prostii la atîtea ajunsese pe vremea mea, de să vindea ca dobitoacele fără de loc, nu cu locul pe carele lăcuia împreună ; afară de slujbele pe care le făcea domnilor pămîntești, începînd de luni pînă sîmbătă sara în toată săptămîna, peste tot anul, duminica fiindcă alta nu se putea lucra, domnii cei pămîntești, pre iobagii săi îi trimitea cu cărți pe la alți domni".**

Viața grea a țăranilor era uneori mascată de iluzia ieșirii dintr-o asemenea stare prin accesul la unele școli care facilitau dreptul spre o anumită ierarhie socială. Dar cîte obstacole și capcane apar și pe acest plan, cîte planuri deghizate de deznaționalizare, de rupere de credințele tradiționale ale populației românești. Școala de la Făgăraș, de pildă, înființată de Suzana Lorantffi în 1657 nu era o simplă acțiune filantropică. Ea era concepută ca un institut de educație pentru propagarea calvinismului. Așadar, nu numai dascălii din această școală trebuia să fi fost formați în spiritul **reformei**, dar în întreaga regiune, patronată de această aristocrată, nu erau acceptați preoți și dascăli decît din rîndurile celor formați în această școală. Motivația era directă : ca să nu **„primejdiască mintea poporului"**. Este limpede că nu o

Romul Munteanu

Continuare în pag. a 7-a

Virgil Demetrescu Duval : „Cetatea de foc" (Hunedoara)

● IN ACEST NUMĂR : ● Cronica literară de Ov. S. Crohmălniceanu ● Cartea de debut de Nicolae Ciobanu ● Viața cărților ● Poeme de Tiberiu Utan și Mircea Micu ● Proză de Alexandru Tărziu și Dan Mutașcu ● Rubrica lui Aurel V. Sîrbu. TV, Radio, Plastică, Muzică ● Fragmente critice : „Scrisori provinciale" de Eugen Simion ● „Ascuns limbajului" de Dan Laurențiu ● Atelier literar de Geo Dumitrescu ● Cultura românească în lume : **„Mesajul poeziei"** de Cezar Lăzu ● Din lirica americană de azi, în românește de Ion Caraion ● Revista revistelor ● Sport

Dicționarul umanității sadoveniene

Dicționarele au depășit de mult granițele lingvisticii, devenind instrumente utile de lucru, puncte de referință și în multiplele discipline ale cercetării literaturii. Aproape că nu există ramură sau domeniu care să nu fie ilustrat de un dicționar. O simplă enumerare ar putea fi elocventă. Există astfel, dicționare de autori, de opere literare, de literaturi, de perioade și curente literare, de terment literari, de estetică, de poetică etc. și mai recent de personaje. Dacă forma de prezentare și structurare a materialului este tradițională („articolul" de dicționar) în schimb metodologia variază în funcție de specificul disciplinei, de la istorie și critică literară pînă la estetică, teorie literară sau reto-

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 7-a

Un militant al ideii naționale

Citeva apariții recente au adus din nou în atenția cititorilor, pe Onisifor Ghibu, „părintele" Universității din Cluj-Napoca, și unul dintre marii pedagogi ardeleni. Cercetată din perspectiva timpului, opera sa își amplifică proporțiile, depășind granițele domeniului restrîns în care s-a manifestat contribuția sa de dascăl și animator. Pentru noi, Onisifor Ghibu a fost, înainte de toate, un om de acțiune, un apostol al ideii naționale, a cărei înfăptuire a urmărit-o, în toate domeniile vieții publice. Îl găsim amestecat în luptele pentru emancipare națională și pentru realizarea statului unitar român, este unul dintre cei care au prezidat la nașterea României moderne și la crearea instituțiilor sale în domeniul educației și al culturii. Mai apoi, a fost un luptător singuratic pentru o viață publică asanată de moravurile politicianismului burghez, în numele tradițiilor morale și al intereselor supreme ale poporului român. Observator lucid, depășindu-și adesea punctul de vedere subiectiv și ridicîndu-se deasupra luptelor personale, pe care le-a purtat de-a lungul întregii sale vieți, Onisifor Ghibu este și unul dintre cei mai importanți martori ai epocii, punînd la îndemîna posterității o seamă de documente și de mărturii inestimabile. Recent apărută antologie, **Pentru o pedagogie românească**, alcătuită cu veneratie, dar și cu acribie de specialist, de către Octavian O. Ghibu, cu un studiu introductiv de Ion Gh. Stanciu, oferă prilejul unei meditații aprofundate asupra condițiilor în care s-a născut școala românească, asupra idealurilor care au animat-o în cursul vremilor și asupra legăturii sale permanente cu viața poporului nostru. Notele ample întocmite de Octavian O. Ghibu sînt ele însele o contribuție la înțelegerea unor stări de lucruri acoperite acum de cenușa unor evenimente de demult.

Onisifor Ghibu a fost animat de idealul creării unui sistem de educație propriu românilor, izvorît din trăsăturile specifice ale poporului nostru, din condițiile istorice în care am trăit și din sarcinile naționale pe care le creează timpurile zbuciumate în care ne-a fost dat să ne realizăm idealurile. În programatica **Puncte cardinale pentru o concepție românească a educației** găsim următoarele rînduri definitorii : „Pentru lămurirea deplină a concepției noastre despre educație, trebuie să declarăm că noi — în stadiul actual de viață al neamului nostru — nu concepem pedagogia neapărat ca o disciplină autonomă, fie filozofică, fie politică, fie culturală, ș.a.m.d., sau ca o știință în sine, ci ca un

Aurel-Dragoș Munteanu

Continuare în pag. a 2-a

Critică și identificare

Că nu poate exista o adevărată interpretare critică fără ceea ce Marcel Raymond numea o „simpatie pătrunzătoare" este de multă vreme un adevăr acceptat : în fața operei, criticul e o conștiință deschisă, dar și o sensibilitate receptivă intrînd în rezonanță cu textul, contactîndu-se de mișcarea lui cea mai intimă. Manifestat în grade diverse, are loc, cu alte cuvinte, un **proces de identificare** a conștiinței critice cu conștiința creatoare. Însă cele mai adînci „critica de identificare" optează pentru soluții intermediare, recunoscînd ca esențială realitatea formală a operei, singura capabilă să deschidă calea către profunzimile conștiinței creatoare : o realitate **sui generis**, organizată conform unor principii interne. Într-o totalitate solidară, în care partea este subordonată întregului, iar acesta nu poate fi conceput decît ca „sistem" de relații dinamice („ansamblu de relații concomitente" — zice Jean Starobinski) particulare fiecărei opere și definindu-i trăsăturile specifice. Unei critici capricios-impresioniste ori transformîndu-se într-un discurs tautologic i se opune, în felul acesta, o viziune mai riguroasă, ghidată de ordinea profundă a operei, dezvă-

Ion Pop

Continuare în pag. a 6-a

INSTANTANEE

Colaționare

În **Dicționarul explicativ al limbii române** (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975), la verbul a **colaționa**, ni se dă următoarea definiție :

„A confrunta un text original cu copia sau cu reproducerea lui pentru a stabili exactitatea acestora sau spre a considera asemănările și deosebirile existente".

Cu tot respectul ce-l port, ca simplu filolog, învățaților lexicologi și rigorii lor definitorii, mi-aș permite să observ că membrul al doilea al frazei este exact, dar cît despre cel dintîi, se confruntă nu originalul cu copia, ci invers, copia cu originalul, acestuia recunoscîndu-i-se autenticitatea, iar copiei numai sub beneficiul de inventar pînă la proba contrarie (adică, o verificare, iar în cazul nostru, colaționarea colaționării).

Am să mai atrag atenția cititorilor că edițiile noastre își fac în genere cu conștiinciozitate datoria, mai ales la reeditarea clasicilor, cînd se ia ca valabilă ultima ediție a autorului, dacă au fost mai multe, iar pentru garanția de exactitate a textului, doi redactori colaborează în acest fel : unul citește cu glas tare textul copiei, iar celălalt urmărește cu privirea versiunea originală și-l întrerupe din lectură pe colegul său, cînd constată o scăpare de transcriere, în limbaj tehnic : **o lecțiune** eronată.. Se mai spune și : **o lectură**, dar preferăm prima formă, atestată și de mai sus numitul dicționar.

Am găsit necesară această cam lungă introducere, ca să relev erorile de lecțiune ale celui mai vestit psalm, al robiei babiloniene, din **Psaltirea** în versuri de Dosoftei (Uniev, 1673), pe care ni l-a dat într-o transcriere foarte defectuoasă **Cîntecul amintirii**, antologie și prefață de Cezar Ivănescu, în Editura „Minerva", București, 1978. Este vorba de psalmul 136, care începe astfel în faimoasa versiune a primului poet român :

„La apa Vavilonului"

Primele două versuri au fost conștiincios reproduse, dar desigur nu după ediția cu transli-

Șerban Cioculescu

Continuare în pag. a 5-a

Transplant ontologic

În orice judecată, oricît de sumară, participarea vederii este importantă și, pentru anumite inteligențe, detectabilă. Filmul uriașei experiențe a vederii își lasă amprenta chiar și asupra expresiilor celor mai lipsite de imagini. Dar spre a ne da seama în ce măsură s-a conformat limbajul acestei experiențe, este suficient să amintesc invariabila întrebare a unui prieten nevăzător care, de fiecare dată cînd ne întîlnim, îmi spune : Ce mai faci ? **Nu te-am văzut de mult !** Acest om a citit, cu mijloace adecvate mai mult decît un intelectual de nivel mediu, astfel încît informația și educația în general au operat la el pînă și asupra organului absent al vederii, imprimîndu-i amintirea unor virtuți reale.

Există oameni care, deși sînt capabili să aducă un val de imagini în efortul lor de comunicare, pot fi suspectați de lipsa unui punct de vedere. Faptul e mai grav decît multe altele. Acest mod de comunicare nu se diferențiază cu nimic de felul în care oglinda ori suprafața liniștită a unui lac reflectă mediul diferit de ele. Nici lacul, nici oglinda nu au puncte de vedere. Dar în creierul uman, varietății și bogății lumii exterioare, trebuie să le corespundă varietatea și bogăția punctelor de vedere, fără a fi vorba, desigur, de labilitatea ei de fermitatea lor. Irepresibila dorință a uneva de a comunica platitudini stereotipe, imagini albe, experiențe fără miez și sens, drept pretenții ale unor producțiuni de valoare denotă în primul rînd incapacitatea acelora de a avea clare puncte de vedere — chiar și în cazul general al celei mai simple necesități de confesare. A spune ceva cu orice risc, numai pentru a te diferentia de cei mulți care tac și-și văd de treabă, înseamnă a îmbrățișa părerea că e preferabilă gălăgia nesuferită liniștii. Nu se poate afirma că acești oameni n-ar avea ochi, dar o funcție a fundamentalului organ, aceea de a retransmite prin logos vederea primară, este la ei, dacă nu absentă, atunci teribil de anemică. În afară de carte, ochiul poate citi în stele, în frunze, în piatră, în zîmbet, în lemn, în ochi, în carbon în păsări, în diamant, în gînduri, în noapte și necunoscut.

Cînd eram copil și păzeam vitele împreună cu alții, printre noi se afla un băiat care nu era cel mai bun nici la jocul cu bricege, nici la cel cu mingi de păr, nici la jocurile verbale. El era însă de neînlocuit ori de cîte ori unul dintre noi pierdea un obiect cît de minuscul. Prin iarba deasă, printre frunze sau vreascuri, el găsea totdeauna ceea ce se pierduse. Vederea lui extraordinară a fost remarcată și comentată în sat și în împrejurimi, mai ales după ce s-a auzit de la părinții săi, că el poate găsi pe întuneric un ac sau un năsture mic de tot, chiar

Gh. Pituț

Continuare în pag. a 7-a

CARTEA CU PRIETENI

Eugen Simion

● Eugen Simion e un prieten repede. Cu toate gardurile de mărăcini deschise. Oamenii cu ochii limpezi nu știu să păstreze taina, prefiră păcatul printre degete și se apără de dușmani cu o creangă încărcată cu albine. Mi-e drag din tinerețe și de două ori mai mult din clipa cînd, pasăre rănită în săgețile catedralei Notre-Dame, el și-a făcut din mărturisire o spînzurătoare. Eugen e ca timpul frumos : începe-n aprilie și se continuă la fel de înalt în minunile iernii. Cînd bate podeaua străzii, de la Operetă spre Universitate sau spre lacurile orașului, poți jura că duce de brat o prințesă nevăzută, încît simți nevoia să-l saluți sau să-i răspunzi de două ori la salut. El ar vrea să-l credem făcut dintr-o urzeală neagră, în realitate e violet și pictat cu pietre rare, ca jungherele Văcărești. Duce o viață dublă : acasă muncește ca un rob, în oraș îi place să audă vorbindu-se despre rătăciri, ascunzișuri și alte izbînzi ale abdicării... „Ce lucruri noi mai știi ? Spune-mi tot" — și așteaptă lacom ca tu să scoti din lan stoluri de potîrnichi necunoscute, și-i tremură nările și pe buze-i flutură parcă o bucată de foită de țigară. De această pornire decadentă suferim toți cei care muncim mult. Semănînd iarbă aromată în calea multor scriitori de azi (și mulți îi datorăm cîte-un arbore), ei nu știe, totuși, dacă deschis un făgaș de gheată sau unul de argint ? La urma urmelor, toți criticii sînt niște oameni ce-au scăpat în fîntînă și gălețile și lanțul și care încearcă vrăji pentru a risipi supărările apei. Eugen Simion are darul, foarte rar întîlnit, de a fi, oriunde s-ar afla, un om fără depărtări, care se simte bine numai aproape și în preajmă. E un mare îndrăgostit de București (acesta să fie drumul mîntuirii ?) și, dacă aș avea, i-aș dărui, pe lîngă Băneasa, o livadă, cum avea Eugen Lovinescu la Fălticeni, ca să-i cadă merele în pagină și întoarcerea tinereții în fiecare frază. Luptător de excepție pentru o literatură modernă, el poartă în singe, și nu va încerca niciodată să le distrugă, multe boabe de tămîie vechi : glasul pămîntului, glasul iubirii, glasul înfrîngerii. L-am văzut o dată, fără să mă vadă, privind lumea de tei ars cu miere, luminări și vin otrăvit cu pîine din lespedea de lemn nigălit în cununii cu focul a bisericii Stavropoleos. Noaptea cvasifeudală a stranelor semăna în el vedenii, asemeni bibliotecilor căptușite-n piele de Cordoba. Tîlhărind pe drumuri despletite (Eugen Simion n-ar fi putut ajunge tîlhar celebru, fiindcă vorbește cîte două ore în șir la telefon) l-am văzut și-ntr-un compartiment din Wiener-Walzer. Cu ziarele de la Paris pe genunchi, liniat de razele soarelui răsărind pe fața celor dintîi piersici din toamna Balcaniei, ședea cu fruntea aplecată pe miracolele Europei (acolo unde toți se luptă pentru supraviețuirea prin artă și nimeni nu mai crede în creion) și cu timpiele ingropate în mătase de psaltire. El iubește proza robustă, vitală și

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 2-a

cronica literară

N. Tertulian: „Experiență, artă, gîndire"

În studiul **Philosophia rediviva** din recentul său volum: **Experiență, Artă, Gîndire**, N. Tertulian ne îngăduie să observăm mai direct ca oriunde ce probleme îi reține cu precădere atenția și cum preferă să le abordeze. Cîteva lucrări, **Critica rațiunii dialectice** de Jean Paul Sartre și **Ontologia existenței sociale** de Georg Lukács sînt apreciate ca evenimente pe tărîmul reflecției umane în ultimele decenii. Din comentariul acestor scrieri și ale încă altora, invocate în legătură cu ele, înțelegem simpatia lui N. Tertulian, neascunsă nici o clipă, pentru așa numitele teme filozofice fundamentale.

Într-o epocă de prioritate categorică acordată demersurilor prudente, strict pozitiviste, el continuă așadar să privească meditația, numită azi adesea, peiorativ, speculativă, drept calea regală a gîndirii.

Dacă dialectica se aplică și naturii, cît din integritatea subiectului păstrează o concepție sau alta, nelăsînd topirea lor în obiect, unde poate reapare sub forme deghizate, idealismul, cum trebuie să înțelegem cauzalitatea pe tărîmul vieții sociale, spre a evita mecanicismul, ce înțelesuri exacte trebuie să dăm autonomiei și eteronomiei operelor artistice — iată vechile și eternele probleme la care se întoarce N. Tertulian. Însuși titlul studiului, **Philosophia rediviva**, e grăitor. Pentru autorul volumului de care ne ocupăm, acesta constituie domeniul propriu cu adevărat activității teoretice a spiritului. Faptul merită reținut, fiindcă definește o poziție. În prezent, tot mai numeroase minți fug de „abstracții", socotind o pierdere a timpului discutarea lor. Se adoptă sistemul investigației parcelare din științele exacte, chiar și în disciplinele umaniste: e agreată descripția precisă, fie și pedestră, în locul unor explicații mai generale, pîndite de prea multe riscuri.

N. Tertulian se înscrie astfel într-un contra-curent, cel al filozofiei tradiționale. Specializarea accentuată, reflecția strict îngrădită, izolarea obiectului gîndirii, le consideră o îndepărtare de la adevăratele rosturi ale disciplinei pe care o profesează. Resurecția filozofiei o vede, nu fără justețe, în actualizarea din nou a vechilor controverse teoretice de ordin capital. Așa se constituie și materia volumului. Indiferent de unde pornește **(Estetica lui Arthur Schopenhauer, Mikel Dufrenne și estetica fenomenologică, Teodor W. Adorno — o biografie intelectuală, Literatură și istorie, Artă și hermeneutică)**, N. Tertulian revine la aceleași probleme principiale, descoperind origini ale divergențelor, apropieri și antagonisme prelungite în istoria gîndirii, urmărind un proces necontenit de aprofundare, precizare și lămurire.

Originalitatea comentariului rezidă, înainte de orice, într-o consecvență marxistă, înțeleasă, conform marii ei tradiții, ca pe o raportare permanentă, chiar și a celor mai abstracte probleme, la realitatea socială contemporană. Altfel zis, N. Tertulian știe să facă „fierbinți" chestiuni care, tratate altfel, ar părea „academice", „pur teoretice", strict „speculative".

Schopenhauer dobîndește o nebănuită actualitate în perspectiva „negativității" gînditorilor școlii din Frankfurt (Max Horkheimer, Adorno), prin luciditatea lui nemiloasă și refuzul său de a accepta orice împăcare cu lumea. Dar asceza și resemnarea pesimistă în fața răului universal îl situează la antipodul unei etici militante, atît de necesar resimțită azi.

Discuțiile în jurul manuscriselor tinărului Marx aruncă o lumină puternică asupra unei întregi direcții filozofice contemporane, printre care cei ai lui Marcuse își găsește ecouri politice prezente foarte vii. Nu mai puțin însă și optica freudiană a autorului vestitei lucrări **Eros și civilizația** își spune cuvîntul; reducerea dialecticii istoriei exclusiv la reacția împotriva forțelor sociale represive exercitate asupra pulsației dorințelor umane explică atît radicalismul cît și slăbiciunile noii stîngi".

„Resurecția filozofiei" e de așteptat și dintr-o confruntare curajoasă a convingerilor. Marxismul are numai de cîștigat, neignorînd nici o orientare cu ecou real al gîndirii teoretice astăzi, arătînd o maximă comprehensiune pentru orice idee nouă, dar neasteptînd contradicțiile între el și alte concepții. Admirația arătată lui Croce, Marcuse sau Adorno, nu-l împiedică pe N. Tertulian să-și ia distanța socotită necesară față de tezele lor neacceptabile.

Aici descoperim altă calitate a filozofului marxist autentic. El nu se multumește, cum fac destui, să decupeze dintr-un gînditor pasagii izolate, la care să adere sau nu, aliniindu-le pur și simplu. Procedeul acesta fragmentarist și conjunctural îi repugnă pe bună dreptate. Efortul e de a situa ideile într-o structură și a le descoperi astfel nexul generator și funcțional. Asistăm, prin urmare, la o critică inerentă, dar care își caută mereu reazimul explicativ în exterioritatea „social-istorică obiectivă.

Cu alte cuvinte, după exemplul lui Lukács, N. Tertulian caută să facă vizibil cum se interferează, grație numeroaselor meditații, contradicțiile realității aflate la geneza reflecțiilor filozofului. Astfel e urmărită formația intelectuală a lui Marcuse și, mișcarea gîndirii sale, antecedențele heidegger-iene și kierkegaard-iene, nu fără consemne ulterioare, poziția semnificativă față de Hegel, experiența ascensiunii naziste și exilul american, aderiunea tardivă freudiană și efectele ei. Trecerea din planul vieții sociale în cel al spiritului apare surprinsă cu o rară finețe și o mare sagacitate, prin toate meandrele intelectuale, fără însă nici o concesie mecanicitătii. O egal de pătrunzătoare analiză face criticul lui Adorno. Am fi fost interesați, poate, și mai mult de o extindere a discutării contradicției între el și Lukács pe tema preferințelor estetice: modernism avangardist și realism clasic. Întîlnim aici o eroare a filozofului din Frankfurt, o simplă supunere la sistem sau o sensibilitate artistică mai evoluată? Foarte interesantă, deși puțin îngreunată prin excesiva abstractizare, e și analiza gîndirii lui Dufrenne. De astă dată, relațiile cu contextul socialistoric rămîn însă mai vagi, e greu să aflăm, de pildă, cum se articulează „gauchism-ul" esteticianului francez pe răspunsurile sale la problemele prezentate de N. Tertulian. Sugestia există în apologia imaginației (să ne amintim lozinca: **L'imagination au pouvoir**), dar dezvoltarea problemei lipsește.

Urmărirea gîndirii filozofice, dinăuntru, face perceptibile filiațiile și ruptările. N. Tertulian are dreptate să reclame nu numai neeludarea divergențelor, dar și a tendințelor dominante. Indiferent cîtă importanță poate avea un ultimul, e impotriva firii să-i schimbi arbitrar locul într-o mișcare dialectică generală a gîndirii, care are, oricît ar displace multora acești termeni, o „dreaptă" și o „stînga", sau, cum amintește cu à propos autorul studiilor acestora, „nu există o concepție nevinovată asupra lumii". Practica denunțată mai ales prin exemplul contrar, cunoaște, din păcate, o mare răspîndire și duce la efecte lamentabile. Totul devine o apă și-un pămînt, în numele sacralizării trecutului. Însăși ideea capitală marxistă de progres și luptă dispare.

N. Tertulian este unul din cei mai buni cunoscători ai lui Georg Lukács. De altfel, nici nu-și ascunde nicăieri marea admirație și fidelitate față de eminentul filozof marxist contemporan. Din studiul pasionat și erudit al unui gînditor însemnat rezultă un apreciabil cîștig. Vrînd, nevrînd, cine procedează așa ajunge la principalele probleme ale filozofiei. Prin Lukács, N. Tertulian se întîlnește cu Husserl, cu Heidegger, cu Hegel, cu Kant și cu atîția alții. Orice fîntînă adîncă duce la marile pînze subterane care le alimentează și pe celelalte.

Dacă ar fi să-i reprosăm ceva e prea stăruitoarea raportare la magistru, ideile acestuia devenind un fel de „Deus ex machina" în rezolvarea tuturor dilemelor filozofice. Se poate ca N. Tertulian să aibă această convingere și i-o respectăm. Mai multă inițiativă personală în transarea anumitor chestiuni, chiar pe linia lukács-iană, ar fi împrăștiat o umbră de monotonie strecurată în carte. Că așa stau lucrurile, o dovedesc studiile și reflecțiile pe o materie virgină, în ciuda păstrării aceleiași perspective. Salvate complet de repetiții pe apar paginile care se ocupă cu „substanțialismul" lui Camil Petrescu. Prin ele, și cele din volumul **Eseuri (1968)**, N. Tertulian realizează o operă de pionierat absolut, într-un plan al valorificării gîndirii noastre filozofice de maximă importanță. Trimiterile la piesa **Danton** arată cîtă lumină nouă aruncă studiul asupra operei lui Camil Petrescu. Inițiativă teoretică originală găsim și în analiza criticii literare exercitate de M. Ralea, cu excelente și luminoase explicări ale dialecticii gustului autorului, prin mișcarea gîndirii sale între anumiți poli. Să adăugăm și referințele interesante la romanul istoric românesc.

Pasionant e mai cu seamă dosarul discuției din paginile bimensualului **La quinzaine littéraire**. În centru, stă figura lui Lukács însuși ca eventual model folosit de Thomas Mann pentru personajul Naphta (**Munții vrăjiți**), dar discipolul își înfruntă acum singur și îndrăznet interlocutorii, repurtînd o eclatantă biruință. Filozoful face dovada talentului pe polemist blindat în planul informației și rigorii ideilor. Totodată ne dă măsura analistului literar profund, în stare să coboare din empireul tezelor generale pe terenul discernării nuanțelor concrete și accentelor încărcate de semnificații multiple.

Iată implinită încă o cerință a studiului **Philosophia rediviva** — evitarea provincialismului, maladie mortală pentru gîndirea filozofică. Afirmarea cu francheță și fermitate a unui punct de vedere propriu, deschis marxist, combativ și intemeiat pe cunostințe mai mult ca solide, sfîrșește prin a impune.

Ov. S. Crohmălniceanu

viața cărților

Lirism și ironie

● O poezie cu virtuți muzicale, ieșită din iscusința versificării pe același tipar prozodic, scrie George Țărnea în acest ultim (cronologic) volum *) de versuri, situat, ca manieră stilistică în continuarea mai vechiului **Testamentele înțeleptului** (Editura Cartea Românească, 1974).

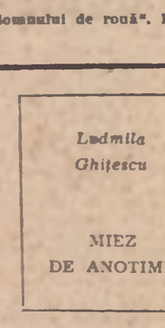
Vocea lirică predilectă este **menestrelul, personaj** de baladă contradictoriu, purtînd cu sine aspirația idealității („În mîna stîngă port un ciob de stea / dar somnul prelungit printre erori / îmi fură clipa care-ar vrea să stea / lăsîndu-mă pierdut cu fruntea-n nori") dar și teama de eșec („Eu singur sînt de vină / dacă pe fruntea voastră / n-au răsărit luceferi / la un sfîrșit de vers / cît v-am cîntat sentința / de inimă albastră / rugîndu-mă să-mi stringeți / cuvintele din mers"). Baladele din **Drumul domnului de rouă** sînt, în bună măsură, jocuri grațioase, fără pretenții declarate de profunzime, în care ironia reprezintă remediul sigur la patetismul tenebros al scenariului baladesc medieval: „Menestrelul tînăr / de la curtea rondă / a furat ieri-noapte / o prințesă blondă / (...) Disperata curte trage-n van cu tunul / nu se vede cale / de găsit nici unul"). Poetul ocolește solemnitatea afișată prin gesturi sacerdotale, căreia îi preferă (cu rezultate notabile) anecdota cu „poantă" existențială (**Balada războaielor deconate, Balada capului tăiat**) sau rostirea sarcastică „în doi peri" (**Baladă în doi peri, Baladă pentru spus în șoaptă**). Alături de ironie și sarcasm, în poezia lui George Țărnea se împletesc discrete accorduri lirice evocînd o inefabilă lume de basm: „Într-un fiord / mai către nord / crăia demult / cu somn oculț / pînă la cer / un crai de ger / / Mai către sud / sub cearcăn crud / abia călcînd / din cînd în cînd / vina culori / un crai de flori / / Pe la mijloc / fără noroc / încrucișate căi / căzut în vad / mai stă și-acum / un crai de fum" (**Balada celor trei făpturi. Tînărul crai, călărețul, mirele, Domnul de rouă** constituie simbolurile purității, jertfite și renăscute într-un ritual al candorii, pe care „Stăpînul de cuvinte" (poetul îl reface în „**Drumul domnului de rouă**".

Unele poezii din ciclul: „Incunabule", cum ar fi cele intitulate „Zece ore și cerul" sau „Săptămîna" stau sub media valorică a volumului, neîmpiedecînd nesabile exerciții de versificație, de formulă mnemotehnică a cîntecelor pentru copii. Pe ansamblu însă, George Țărnea își cunoaște amplitudinea glasului liric, dozează cu atenție notele lirice și accentele ironice și, năstrîndu-se în registru convenabil, reușește cu această carte cea mai bună ținută a sa de pînă acum.

Valentin F. Mihăescu

*) **George Țărnea: „Drumul domnului de rouă". Editura „Cartea Românească", 1977.**

Cuvinte de pace



● Cîntece ale seninătății și limpeziri, poeme solare, croquis-uri ale amintirii amestecînd imaginile realului cu cele ale reveriei, peisaje fugare în spatele cărora „orizonturile ne sînt clare și largi" (**Pădurile**) publică Ludmila Ghițescu în ultimul său volum de versuri *). Descoperim tușele aceluiași lirism de notație impresionistă, prezente și în volumele anterioare **A căzut o stea, Așteptare, Fîntîni, Stampe fragile, Cîmpii interioare.** Toate aceste pînze fugare prinse în poezie sînt peisaje pe care-și lasă amprenta nu numai diferitele ceasuri ale luminii. Ele se vor imagini interioare, reflexe ale unui climat sufletesc dominat de echilibrul ce vine odată cu „miezul de anotimp", cu vîrsta maturității. Ludmila Ghițescu își scrie poemele cu „cuvinte de pace": „Păsări de aur mi se preling pe mîini, / nedumeriți genunchii se-apleacă pe praguri, / și gura ca un roi de albine / naște cuvinte de pace" (**Păsări de aur**).

Lumea pe care-o numesc aceste „cuvinte de pace" e una vegetală, a lăstarilor și mugurilor, a pădurilor și cîmpiei (**Copacii dau muguri, Pădurile, Spic de grîu, A răsărit stejarul...**) și spre ea se deschide din cînd în cînd „o poartă de vis", o privire tulburată de imaginație și de poveste, transfigurînd lucrurile. Ea devine însă abstractă, grandiloventă în acele poeme apăsat declarative din ciclul **Miez de anotimp**, în mărturisirile didactice uneori. De fapt acolo unde poeta renunță la ceea ce-i este specific — discreția desenului, notația fugară, vocea în surdină — adoptînd un ton patetic și grav, sau o poză monumentală totul improprie. Poeta ne apare mai aproape de sine în al doilea ciclu, **Poartă spre vis.** Anotimpul acestor versuri este unul al păcii și calmului. Sentimentele ce-i traversează: bucuria, mulțumirea, seninătatea, cîteva nostalgii în locul durerii și tristeții. Ludmila Ghițescu e o poetă a mărturisirilor discrete, în registru confidențial, care se îndepărtează de sine atunci cînd teoretizează liric optînd pentru declarație și autobiografia patetică. Poezia ei prinde „tiparul unei clipe" și redă „vocile calme" ca în acest poem în care confesiunea e sugerată de compoziția unui peisaj: „În sufletul meu / pescărușii sulți pe catargul chemării / ard ca o privire de ceară, / și greierii își ascut arcușul / pe pietrele tăcerilor grele. / Plec-vin, / rîd-cînt, nu știu a plînge. / Pămîntul e năpădit de fum / și vrăbiile au făcut gard / stăvilind trecerea mea prin noapte / Riul stinghere îmbrățișează valea / pierdută în orizont / și îmi strecoară-n auz / vocile calme ale primăverii" (**Mărturisire**).

Doina Uricariu

*) **Ludmila Ghițescu, „Miez de anotimp", Editura „Eminescu", 1978.**

Amănunt și viziune în roman

● Pavel Roman, medic de mare prestigiu, în același timp vechi coronarian, decedează într-o seară în urma unui infarct. Felul în care soția, cumnatul, cîțiva prieteni primesc știrea, ce amintiri le trezește răposatul, fapte, corelate cu încercarea de surprindere a unor aspecte din viața obișnuită a personajelor, problemele ce și le pun ele în fața existenței (sau faptul că nu-și mai pun nici un fel de probleme, totul decurgînd într-o curgere marcată de conformism și lasități cotidiene) toate acestea, deci, alcătuiesc materia romanului lui B. Elvin *). Cartea se remarcă prin acuitatea notațiilor de amănunt, prin știința de a detalia analitic un moment cu toată gama lui de senzații și „microepisoade", dacă se poate spune astfel. Din păcate, romanul, excelînd în sesizarea amănuntelor, scapă din vedere tocmai lucrurile esențiale. Reacțiile mărunte ale unui personaj sînt notate cu scrupul, denotînd o privire atentă și exersată, în schimb analiza psihologică e stîngace, iar personajele schematice. Despre toți s-ar fi putut scrie lucruri interesante, materia primă a unui roman de actualitate se găsește din belșug, roman ce ar fi putut propune meditației cititorului un fel de a fi și a concepe viața. Pavel Roman e înfățișat ca un om integru, puternic, ironic și cordial în același timp, un om care a știut să înfrunte necazurile bărbătește (a trecut la un moment dat și prin închisoare, bineînțeles fără vină), nepierzîndu-și seninătatea și încrederea în ceilalți. Soția lui, Ana, devotată și iubitoare, are, totuși, din cînd în cînd nostalgice gînduri că datorită căsniciei nu s-a putut împlini în viață. Un prieten al lui Pavel, Claudiu Rădulet, e las, ipohondru, nevrotic, prizonier fără scăpare al penibilelor lui obsesii. Un alt coleg de generație se plafonează, îndepărtîndu-se treptat de profesiune, pe măsură ce urcă treptele ierarhiei administrative. Romanul substanțial, pe care simpla înșiruire a „cazurilor" îl indica, punct cu punct, e ratat de asemenea, punct cu punct, prin **expunerea** dramelor și nu prin **revelarea** lor într-o modalitate specific artistică. Sentimentul e că personajele nu sînt lăsate să evolueze ci li se imprimă o evoluție, nu gîndesc, ci sînt „programate" să adopte o anume gîndire. În loc ca prin atitudini, conduită, idei complexe etc. să se configureze un caracter uman, încadrarea posibilă într-o anume tipologie, autorul indică problemele și dilemele în fraze marcate de previzibil. Să dau însă un citat concludent pentru maniera autorului: Pavel a avut un rol decisiv în formarea lui Adrian La dispariția mentorului spiritual, tînărul cumnat „meditează" cam așa: „Da. Da. Orice se va întîmpla, va trebui să-mi păstrez puterea asta. Nu va fi ușor. Pavel are dreptate, am rămas un adolescent. Însă dacă mă voi îndîrji, dacă printr-o și mai mare încordare... Mi-a venit și mie rîndul... Cînd tata și mama s-au dus (ce straniu, nu-mi aduc aminte aproape nimic din accidentul acela, doar mașina răsturnată și roțile continuînd să se învîrtească în aer), Ana și Pavel au fost aceia (dar de ce nu-mi aduc aminte aproape nimic? aveam totuși zece ani). Ana și Pavel au fost aceia care au luat-o asupra lor... Mi-a venit și mie rîndul. Am să învăț. Nimeni n-are cum să mă ajute. Am să învăț. Pînă acum mă gîndeam de fapt numai la mine și la nimeni altcineva, chiar dacă-mi imaginam să-i iubesc".

Nemulțumit de astfel de pasaje, cititorul se reconfortează cu lectura altora, ce respiră autenticitate (în ordinea aceleiași notări a **amănuntelor**); de pildă, episodul în care e înregistrată o conversație într-un restaurant, în care comesenii fac un detaliat schimb de impresii asupra calității menu-ului sau cel al transcrierii clevetelii unor vecine, pe scara unui bloc. Un roman nu se poate susține însă prin cîteva — chiar dacă reușite — „instantanee".

Victor Atanasiu

*) **B. Elvin: „Prin ce se deosebește această noapte?" Editura „Eminescu", 1977.**

Ciudatele călătorii ale privirii

● Dominată de o certă luciditate și de o centralitate pregnantă poezia lui Constantin Abăluță ar fi putut fi o perfectă eroare și un eșec sigur dacă autorul n-ar fi avut o știință deosebită a vorbei explozive. Acest din urmă volum *) este poemul unui volt naufragiu verbal, pentru că autorul construiește o lume dezarticulată, o lume de epave pîlpînd la suprafața lucidității, o lume care reproduce de fapt receptarea și nu esența ei. Este aici, fără îndoială, o atitudine lirică cu totul specială. Aproape obsesivă, desfacerea ființelor de lucruri, reversibilă dealtfel, și o stare de pulverizare, de risipire nu este sinonimă cu anularea sau dizolvarea totală. Lumea se reface, dar pe alte principii chimice, pe alte fragmente de eternitate decît cele știute. „Vîntul e un alt fel de a fi / deschisă fereastra fără să vrei / zăresti un monument îndepărtat / în aer mina ta e o risipă / sfîșii o togă anii te ascultă / harta aripilor ori noul tău hamac / să pui un ban pe gura ulciorului gol / săgeata nu privește în oglindă / după umbră nu ești împărat / dungi de copaci prea mult pentru o viață / mîna devale pliciorul la deal / capul zice al cui sînt / Vîntul e un alt fel de a fi". (**Aproape o glosă**). Ceea ce nu înseamnă că se poate ajunge la coerență. Nu numai că regiunile se despart: mineralul se lichefiază (accent ușor bacovian), apa se mineralizează iar între om și lemn nu mai sînt diferențe, dar lucrurile se desfac de proprietățile lor, pînă la incomunicabil. Autorul cochetează cu elementele literaturii absurdului, neabsolutizînd dar lăsîndu-și lumea fără soluții O lume care nu mai are semne și-a pierdut semnificațiile și îi rămîn doar ipostazele. Grotești, cinice, sărăcăcioase ori absurde uneori, imaginile ei se perindă abrupt pe o retină care funcționează ca o oglindă spartă. Privirea aceasta intransigentă are ariditatea și asprimea de rigoare. Rar accente mai blînde apropie tonul de cel al metaforei modelate: „Piatra se schimbă-n obiect de tăgadă", „ora" e „vătămată de tăcere".

Constantin Abăluță tinde și el către procedeele epicizării versului, numai că îmbină două aspecte contrarii: pe de o parte, înșiruirea tipic narativă și reluată la infinit: nume (verb și complinire), pe de altă parte absența aproape totală a legăturilor, gîndul finit pe care vorba nu-l mai continuă pentru că tehnica principală rămîne cea a naufragiului.

Nu se poate nega acestei poezii o gravitate ascunsă sub cinism, echivoc și paradox. Ambiguitate voită care, uneori, din prea multe absențe, creează senzația jocului de dragul jocului. „Îți fac ceai da te-am rugat / printre jaluzele cerul / și iarăși să fim împreună / și iarăși în umbra porților / desfă-mi ceasul în dreptul fiului mort / șterge tacîmurile / vopsește lemnăria / zugravii trec prin odăi cu cîte-o momeală de culoare / eu să spun drept folosesc mai bine podul / e liniște în frigider stă bătrînul / aicea nu m-am uitat așa / trebuie să-ți ascunzi degetele nu știu / ce să mai zic".

Autorul vizualizează permanent, oricare ait registru sensibil fiind parcă refuzat. Doar comentariul are uneori dreptul să se bazeze pe alt fel de imagini decît vizuale. E puțin supărătoare această aglomerare de prisme mereu frînte și traversînd o mulțime de spații, reduse sau înghițite voit dar mereu prezente. Și totuși, cu destulă dificultate, se desprinde aici o elegie a vîrstelor: un fel de regret pentru vîrsta candorii definitiv abolită, pentru coborîre și surpare. Și, dacă nu există nici urmă de lamentație, lucrul se datorează unei ironii susținute pentru clișeul vorbei sau gestului: „Dacă aveți neplăceri cu soarele / coborîți cu încredere încă o vale".

Ioana Crețulescu

*) **Constantin Abăluță: „Călătorii". Editura „Cartea Românească", 1977.**

Un militant al ideii naționale

(Urmare din pag. 1)

mijloc de interpretare și de realizare optimă a idealului etic și etnic al neamului nostru, în cadrul umanității. Ceea ce se cheamă „pedagogie generală", pentru noi nu este nici punct de plecare obligatoriu, nici punct-terminus. Pentru noi, punctul de plecare este neamul românesc cu toți fiii care îl constituie, cu toată moștenirea sa ancestrală, biologică și spirituală, cu toată tradiția sa istorică sănătoasă și cu situația în care se găsește astăzi, iar punctul terminus este fericirea acestui neam, luată în toate sensurile serioase în care acest cuvînt poate fi luat. Tot restul, pentru noi este subordonat acestor două puncte de vedere". Orice interpretare a personalității lui Onisifor Ghibu, luptătorul și creatorul de școală, trebuie să pornească de la aceste mărturii ale idealului pe care l-a servit, cu o abnegație demnă de marii oameni ai neamului. Crescut la exemplul neostenitelor lupte ale unor apostoli naționali cu nume de legendă, Gheorghe Lazăr, Andrei Șaguna, Ioan Rațiu, Virgil Onițiu, participînd la mișcarea de emancipare a poporului nostru, alături de Nicolae Iorga, de Octavian Goga, de Ioan Lupaș și de alte figuri importante ale istoriei noastre moderne, Onisifor Ghibu a lăsat posterității imaginea, dintr-o singură bucată, a unui om de știință și de acțiune socială cu o carură din prima galerie a eroilor morali ai națiunii noastre. Refuzînd în mod consecvent extremismul, promovînd cercetarea operelor culturale ale tuturor popoarelor, cultivînd respectul pentru creația specifică naționalităților care trăiesc alături de români, profesorul Ghibu a pus în rîndul valorilor supreme ale sufletului nostru pe acei mari bărbați ce și-au făcut din idealul propășirii noastre elementul fundamental al conduitei lor morale. Pentru ei, Bălcescu însemna tot atît de mult cît erau pentru alții profeții din vechime, iar Picu Pătruț din Sălișteă, marele poet popular, definea o întreagă umanitate. Onisifor Ghibu rămîne un exemplu de demnitate intelectuală. Cu doctorat nemțesc și cu studii de circulație europeană, profesorul Ghibu a promovat, pînă în ultimul rînd scris de el, mîndria de a fi român.

Este de înțeles că unele dintre opțiunile „teoretice" ale lui Onisifor Ghibu sînt depășite de evoluția disciplinelor respective. Stă în sarcina specialiștilor să facă disocierile necesare și să păstreze filonul viu al unei gîndiri active și al meditațiilor de o viață asupra problemelor educației. Din punctul nostru de vedere, important este activismul social al pedagogului, voința lui de a contribui la realizarea unei vieți naționale menită să promoveze poporul nostru în rîndul celor mai respectate pentru instituțiile și moravurile lor. Sînt remarcabile considerațiile lui Ghibu asupra exemplului moral, asupra rolului muncii în educație și a ținutei educatorului. „Educația nu este numai o chestiune de știință, de artă, de tehnică; mai mult decît orice, ea este o chestiune de credință și de voință. Educatorul — individ și colectivitate națională — trebuie să creadă puternic în idealurile educației și în posibilitatea realizării lor. El trebuie să aibă un entuziasm inepuizabil pentru misiunea în care crede, o voință neclintită prin nici o deziluzie sau dezastru și un devotament care să-l remonteze după fiecare înfrîngere pe care o va încerca. Educatorul trebuie să creadă în virtuțile neamului și în misiunea istorică a acestuia, indiferent de orice obstacole i s-ar pune în cale. **Educația este — mai presus de toate — operă de eroism, nu de calcul".** Iată cuvinte animate de convingerea adîncă, de miezul de foc al vieții unei generații minunate, care a avut menirea să realizeze transpunerea în viață a unor aspirații milenare ale poporului nostru. Este un mesaj nepieritor, o făclie care trebuie trecută și generațiilor actuale. Antologia întreprinsă de Octavian O. Ghibu este astfel o carte actuală, adresîndu-se unui larg cerc de cititori, în afara specialității propriu-zise.

Există de asemenea un punct forte al întregii opere rămase de la profesorul Ghibu, asupra căruia nu putem stărui îndeajuns. Tot ce a scris marele animator păstrează o neprețuită valoare documentară. Riguros pînă la exagerare, minuția de ceasornicar cu care a dementelat legislațiile ostile învățămîntului românesc, pe vremea dominației străine, ploșenia cu care a consemnat cele mai umile eforturi de promovare a luminilor transformă scrierile fostului profesor la Universitatea din Cluj-Napoca într-o contribuție de neocolit pentru orice istoric.

CARTEA DE DEBUT

Concursul de debut al Editurii „Cartea Românească"

II

dovadă a unei temeinice culturi poetice și, se pare, a unei relativ îndelungate exersări în materie de versificație, cartea de poezii a lui **Ion Roșu** [1]) reține atenția, de la primul contact, prin tenacele și într-un fel, admirabilul efort de a traversa ținuturile unei cît mai diverse game de modalități lirice. Așa se face că, de la început, volumul ne scoate în față — spre a enumera doar cîteva din „formulele" în cîmpul cărora autorul tatonează — fie o suită de poeme solemn-evocatoare, asupra cărora planează duhul depărtatei dar mereu viei ode patriotice a vizionarilor de la 1848 (**Strămoșii, Lumină de hrisoave, Aeternitas, Rădăcini, Rugăciunea lui Ștefan, Ecou de baladă**), fie o reverie elegiac-imnică, scrisă la țărmul mării (**Cu ochii spre ceruri**), fie o notație difuză și totuși coerentă, menită a se constitui într-o nedisimulată „laudă a somnului" (**Regele Somn**), fie o concentrată glosă în care cadența versului arghezian e suverană („Ce lin aluneci pe cadran / ac fără virstă, fără an / / fără- amintiri și fără păsuri! / Tu numai luneci lin și măsuri" etc — **Ce lin**), fie o pastorală „sadoveniană", caracteristică prin baladismul ei învăluitor (**Cu apusul toamnei**), fie o meditație ce gravitează, deliberat, în jurul unui nucleu mitic și conceptual de arhicunoscută circulație (**La gura peșterii**), fie un izbutit „dublet" al cunoscutului poem eminescian.

Să revenim, însă, precizînd că o asemenea propensiune pentru experiment, în cazul lui Ion Roșu, nu are semnificația unui simplu joc, ci, mai degrabă, a unui obligatoriu pariu al poetului cu el însuși, menit a-i pune în valoare capacitatea de asumare a unora dintre cele mai riscante dar și mai viabile formule poetice. Adevărul e că, dată fiind structura generală, prin excelență „provocatoare", a cărții, necesitatea ca însuși examenul critic să apeleze la un anume spirit detectivist se impune de la sine. Cum s-a văzut, în prima despărțitură a volumului (**Aripile ceasului**) operația nu-i chiar atît de dificilă, căci o anume ostentație în ceea ce privește indicarea partiturii originare ne vine direct în întîmpinare. De aici și accentuatul aspect de laborator de creație al ciclului în cauză, cu vădite lui merite, dar și cu tot atît de vădite lui slăbiciuni ce țin, evident, de tributul plătit modelelor tutelare.

Situația se complică în chip neprevăzut odată cu trecerea la următoarele două cicluri ale cărții (**Ana-Lu, Pasărea nopții**), cînd se constată că amintita capacitate a lui Ion Roșu de asumare a „sonurilor" marii poezii se soldează cu rezultate mult mai concendente. Se dovedește, astfel, că, deși tiranizat încă de un anumit mod de rostire consacrat, poetul are realmente ceva de spus. Ajungem pînă într-acolo încît, cu bună știință, renunțăm la precauția programatică pe care autorul însuși ne-o impusese și ne lăsăm captivați de autenticitatea vibrației lirice din o seamă de poeme precum **Iar copilăria, De veghe, Ascultă, Ana-Lu, Cît un cer rănit, Răspuns în oglindă, Monolog, Ceas de iubire, La poarta veche, Raza stelelor veghează, Atotliniștitoarea iarnă, Dă-mi iar aripa care n-a zburat, Pasărea nopții.** În totul, poeziile citate compun un frumos „roman" de iubire, străbătut de intense inflexiuni elegiac-melancolice, și care beneficiază de un cadru „epic" tulburător prin consistența lui nocturn-romantică. Apelînd chiar și numai la un exemplu, sperăm că cititorii vor fi de acord că Ion Roșu e un poet adevărat, capabil a ne furniza, în viitor, mari surprize: „Deschide geamul, îmi șopti-n amurg / pliscul de lună-al oarbei cucuvele; / fugi și aruncă-ți pleoapele-n văzduh / și fă-te prințu-mpărăției mele / / Ridică-ți ochii cît un cer rănit / și ia-te după urma mea de stea... / Ții minte turnul negru în ruină / și sunetul de bronz care-l bocea? / / Oprește-te deasupra lor pe-o rază, / pînă te-mbrac în vînăt giulgi de crai / și-nchină-te deșertului de stele / și-aripei sub a cărei umbră stai..." // Ci eu am tras obloanele de-a pururi, / lăcate stinse-am ferecat pe uși / și doar auzul l-am lăsat afară, să-și facă pasărea în el cuibuș / / Și nemișcat, lîngă hotarul beznei, / uscîndu-mi brațele aștept tăcut / pasărea nopții să-și încheie imnul / și să suspine-adînc, ca la-nceput". (**Cît un cer rănit**).

În cea mai mare parte, cartea lui **Valeriu Bârgău** [2]) conține o succesiune de „reportaje" lirice, străbătute de o anumită retorică discursiv-solemnă, în stil withmannian, pe cuprinsul cărela realul, în înfățișarea lui concretă, revendică dreptul de a intra pe ușa din față a poeziei. În cele mai bune momente ale sale, poetul face figura unui înzestrat gravor, al cărui ochi pătrunzător selectează cu pricepere, din spectacolul vieții, scene dintre cele mai caracteristice, dînd la iveală adevărate pînze de gen: „Plini de uimire răsuflăm aerul / prietenilor / ca pe o merinde ce scrîșnește în dinți // plini de uimire încărcăm pîinea / în dimineața frumoasă de iarnă / cu nuduri indecent călcate de mașini pe șosea / / Tipii putem trece printr-o grămadă de muncitori / curmindu-le astfel discuția despre cometa / Kohoutec / și soda primită pentru spălatul mîinilor / nemaipomenit de utile" (**Cutie într-o stație de autobuz**). Chiar și atunci cînd în punctul lui de plecare se află un anumit motiv poetic de extracție mitică, poemul se dizolvă în aceeași descripție concepută la modul reporteriesc (**Meșterul Manole, Piramida, Sfinxul Carpaților** și altele). De altfel, Valeriu Bârgău, cu legitim orgoliu, nu ezită a-și „teoretiza" crezul, arătînd că și din punctul său de vedere „elementele poetului", în epoca noastră, sînt sau ar trebui să fie mai ales acestea: „Patria poetului nu-i una și-aceeași cu grădinile suspendate / unde cîntă un stol de păsări binevoitoare la orele fixe / ale amiezii de primăvară / — patria poetului se scoală dimineața prăfuită și arsă de calcare / de pe drumurile ca-n palmă — / și din cele mai aproape / de magmă prăpăstii; / umblă cu motoarele încinse prin iarbă / și trezește la viață în fiecare dimineață popoarele / de strămoși". Între altele, condiția înfăptuirii unui asemenea „program", firește, presupune un mod personal de percepere și transcriere a peisajului. Or, ajunși aici cu discuția, trebuie să arătăm că poetul pare încă destul de indecis, devreme ce himera meditațiunilor superflue, așezate la marginea realului, îl ispitește cu obstinație: „Marele echilibru începe întotdeauna de la pămînt / de la pămînt urcînd cu toată puterea planetelor sale / umblă poetul prin sufletul nopții ca prin sufletul / omului / revărsat în afara grijilor zilnice; / apelor de munte care nu dorm niciodată / în echilibrul elementelor — poetul acceptă armă / de foc / / Micul echilibru al animalelor sălbatice / trăind necunoscute pe mari grămezi de pămînt / în umbra strămoșilor lor adormiți undeva în cosmos / uitați" (**Marele echilibru**). Cel puțin deocamdată, înclinăm să credem că șansa poeziei lui Valeriu Bârgău stă în adîncimea filonului ei descriptiv și evocator, filon din a cărui substanță își poate lua zborul unda unei reflexivități elegiac-stenice de bun augur: „Amiaza pe schelele orașului tulburat de vînt / în șanțuri dogorește sămînța oamenilor simpli / căznind asupra mortarului ca asupra propriei mătci / din care se ridică abur greu de sudoare / / În gura ierbii se bagă cu de-a sila pămînt; / pămînt se ridică cu macaralele sus pe clădiri / fluturii închid cu aripile ochii muncitorilor / și oamenii văd pentru prima dată / cum se plimbă prin oraș o femeie despletită / cu două brazde de flori în loc de sîni / / Fructe crude zac strivite sub tălpile bocancilor / miros de crud și de ciment umflă nările celor aleși. (**O primăvară a orașelor**).

Nicolae Ciobanu

[1]) **Ion Roșu: „Pasărea nopții";**
[2]) **Valeriu Bârgău: „Floarea soarelui".**

Eugen Simion

(Urmare din pag. 1)

o face uneori c-un ușor aer de conservatorism. Îi repugnă gîngăniile ce dorm în tigăița pipelor fumate de alții. Cînd se plimbă pe sub copaci de porțelan, adunați în legi de porțelan cr

teatrul și societatea românească

VIRGIL STOENESCU

Piesa despre *tineret, nu piesa* pentru *tineret!*

— De fapt, dv., stimate Virgil Stoenescu, ne-ați putea vorbi, în tot spațiul consacrat acestui interviu, numai și numai despre teatrul radiofonic, al cărui fidel și vechi îndrumător dar și practician sînteți.

— Un cercetător italian, Alberto Perrini, spunea că „teatrul radiofonic este cea mai efemeră dintre arte. Se naște ca o floare ciudată și miraculoasă, odată cu prima bătaie a gongului și moare după numai citeva zeci de minute de emisiune". Cu alte cuvinte, în carcasa microfonului se zămislește, se recompune esențializată o lume care, deși foarte efemeră și susținută doar de magia cuvîntului și a sunetului, este neașteptat de vie și de fascinantă. Putem considera teatrul radiofonic unul din factorii principali în sistemul educațional al societății noastre socialiste — factor care contribuie cu o forță remarcabilă la îmbogățirea patrimoniului spiritual al oamenilor, la educarea lor politică, ideologică și estetică.

— Ce înseamnă de fapt scrierea unei piese destinate teatrului radiofonic?

— Scrierea unei piese de teatru radiofonic constituie un exercițiu nespus de folositor pentru un dramaturg și, totodată, o indeletnicire dificilă și obositoare pentru că îl obligă să manipuleze acest neprețuit element, cuvîntul, cu zgîrcenie, cu prudență, cu tact și cu o mare seriozitate față de grava responsabilitate ce o are în fața ideilor pe care vrea să le transmită ascultătorilor.

— Ca dramaturg vă interesează adesea oamenii tineri. Doar dv. ați scris „Nota zero la purtare", „Un tînăr mult prea furios", „O fată imposibilă". Titlurile sună (de la „sunet", dacă îmi dați voie) frumos. Toate problemele tinerilor se „rezolvă" pe scenă? Adică se poate lua și zece la purtare, și furiosul să devină, mă rog, liniștit, cumpătat, și fata să nu mai tot fie, știu eu, „imposibilă"?

— Într-adevăr, sursa de inspirație în citeva din piesele mele a fost tineretul. N-am ales titluri care să sune atrăgător, ci le-am ales pe cele care conțineau ceva din ideea piesei. N-aș zice că problemele tineretului se rezolvă pe scenă. Nici nu se poate asta și nici n-ar fi bine. Dar scena trebuie să fie locul unde autorul să le pună în dezbatere. Tînărul vine la teatru pentru a-și regăsi, într-o ipostază mirifică, o parte din universul lui sufletesc. El se așează în sala de spectacol cu speranța tainică și nemărturisită de a afla un răspuns la complicatele întrebări pe care i le pune viața. Iată de ce cred că n-are nici un temei expresia „dramaturgie pentru tineret", dar cred în schimb în necesitatea unei **dramaturgii despre tineret.**

— Să rămînem puțin la această problemă. Stimate Virgil Stoenescu ce este de știut în legătură cu exigențele exprimate deseori în legătură cu ceea ce ați numit „dramaturgia despre tineret"?

— E bine să știm că tineretul cere dreptul de exclusivitate. El pretinde să se scrie în mod special despre acest fenomen tulburător, contradictoriu și insolit care este ființa omului tînăr. Tineretul vrea — și zic că pe bună dreptate — să guste satisfacția de-a fi prin sine însuși un subiect dramatic, în jurul căruia să se cheltuiască truda și fantezia scriitorului.

— Vă reproșați ceva ținînd de destinul personajelor dv. tinere?

— Mă simt întrucitva vinovat față de eroii din „Nota zero la purtare" ca și față de „tînărul furios", de „fata imposibilă", sau de eroul principal din „Moartea ultimului golan" — pentru că nu i-am mai urmărit pe nici unul în drumul lor dincolo de hotarele pieselor respective și nici n-am mai revenit asupra traiectoriei lor prin viață. Ceea ce ar fi fost, desigur, interesant și pentru ei, dar și mai ales pentru mine!

— Ce noutăți în domeniul teatrului radiofonic și de televiziune?

— Inaugurăm un cenaclu de dramaturgie radiofonică și de televiziune. Ne punem mari speranțe în acest cenaclu, care va fi deschis tuturor celor ce urmăresc emisiunile de teatru de la radio și de la televiziune și în cadrul căruia vom prezenta lucrările colaboratorilor noștri.

— Cum colaborează teatrul radiofonic cu dramaturgii?

— Colaborarea Teatrului radiofonic cu dramaturgii prezintă două aspecte: cu scriitorii consacrați colaborarea merge destul de greu. În general, dramaturgii prestigioși „își tin" subiectele mai importante pentru a le fructifica în piese destinate scenei; cu cei care n-au urcat încă treptele consacrării colaborarea este mai lesnicioasă, dat fiindcă aceștia înțeleg că teatrul radiofonic le oferă posibilitatea unei rapide valorificări a lucrărilor lor și atunci vin spre noi cu toată încrederea și, mai ales, cu dorința sinceră de-a deprinde meșteșugul: pentru că e un meșteșug — scrisul pentru microfon. Vă dați seama că la un număr de 16 de premiere care difuzează Teatrul radiofonic pe an, menținerea cotidiană a unui ritm bine să funcționeze fără... rateuri! Nu e o treabă ușoară ca un text dramatic să capete acel „specific radiofonic" care să-l facă apt de-a ajunge la inima ascultătorului.

— Concursurile de pînă acum au dat rezultatele scontate?

— Concursurile de scenarii sînt un mijloc eficient pentru a stimula dramaturgia originală destinată microfonului. Ele au dat rezultate bune pînă acum, deși de fiecare dată au primit și o mare cantitate de manuscrise. Cînd însă din 300—400 de scenarii prezentate la un asemenea concurs nerealizăm cîteva 12—15 lucrări demne de-a îmbrăca rigorile microfonului, noi considerăm asta un rezultat mai mult decît satisfăcător. Aceasta este de altfel și motivul pentru care pregătim acum lansarea unui nou concurs de scenarii de radio și de televiziune la care îi invităm să participe pe toți cei împătimiți între ale scrisului dramatic, din toate colțurile țării.

— Există o formulă anume „de succes" în scrierea unei piese?

— În teatrul radiofonic „succesul" unei piese se cunoaște după numărul de reprezentații. La teatrul radiofonic succesul este oglindit în promptitudinea cu care se scrie scrisorile cu opiniile ascultătorilor, după o piesă mediocră urmează o tăcere... pustiită îndelung de grăitoare! Cînd oamenii se grăbesc să ne scrie chiar a doua zi, după difuzarea unei piese, și să ne ceară reluarea ei, atunci știm c-am avut un succes. De altminteri, cred că nu există o formulă anume „de succes" în scrierea unei piese. Fiecare autor nutrește tainica speranță că textul lui va cunoaște întîmplarea fericirii. Iar pînă la urmă, alchimia succesului unei piese se dovedește atît de grea de pătruns cu și acest a... pentru filosofie! Cînd am scris, acum 25 de ani, cu Octavian Sava, comedia „Nota zero la purtare" nici unul dintre noi nu se gîndea că această piesă se va reprezenta fără întrerupere din 1956 și pînă astăzi pe scenele diverselor teatre din țară și de peste hotare.

— Am să vă pun acum una din întrebările despre care se spune că anunță, inevitabil, sfîrșitul oricărui dialog, bineînțeles dacă acesta nu se poate lipsi de concluzie. Deci, ce așteaptă spectatorii de la un dramaturg?

— Știți ce așteaptă? O piesă bună. Adică o piesă în care să regăsească o parte din frămîntările lor, din bucuriile sau tristețile lor, o piesă care să nu fie doar o pagină scrisă, ci o pagină trăită pe care scriitorul a trecut-o prin retortele incandescente ale sufletului său, a combustionat-o pînă la roșu și i-a dăruit o nouă viață, viața scenei sau viața microfonului.

OVIDIU GENARU

Pentru valorile umane, autentice, revoluționare

— Ovidiu Genaru, ești proaspăt printre dramaturgi. Vii în acest domeniu, pe care mulți îl numesc mirific, din poezie. De ce faci pasul ăsta?

— Din fluxul și șansa de a mă exprima mai bine în fața unor realități explozive. După **La margine de paradis** m-am simțit prins de teatru fără să-mi dau seama, începînd să socotesc anii în stagiuni, poezia rămînînd ca o stare de grație pentru ziua de simbătă. Poezia nu-i un ospețe de fiecare zi ca-n vremurile cînd eram cu mult mai tînăr. Acum mă aflu din nou în fața unor teritorii necunoscute și primejdios mă pasionează. Poate din aceeași motivație încerc să scriu și proză. Noutatea procedeelor, tentația construcției, stilul, jocul dacă vreți, m-au readus la stadiul inițial de a învăța și descoperi. Lumea însăși este o construcție mișcătoare iar eu mă aflu în interiorul acestei mișcări în care fericirea și mîhnirile se interpătrund, tragicul și comicul își dau mîna prietenește la colțul străzii sub invazia de informații contradictorii. Aprobarea sau dezaprobarea mea își află singura subiectele, sînt bolnav de politică. Scriind teatru nu-mi trădez firea ci mă integrez în realitate, mă mișc în interiorul propriei mele creații.

— Nu e greu să înțeleg preocuparea ta pentru personajul contemporan. Nu-ți cer să o explici. Mai nimerit, cred eu, ar fi să vedem ce zice ale tinerilor din ziua de azi consonează cu cerințele dramatismului, de care orice piesă are nevoie ca de aer.

— Oricît de adînc ne-am scufunda în istorie, scriem de fapt despre personaje contemporane. Această cale este una indirectă, posibilă. Eu prefer calea directă deși în astfel de cazuri trebuie să lupți mai energic pentru fiecare replică. În stadiul în care am ajuns nu avem a ne teme de nimic și de nimeni în a releva conflictele inerente oricărei evoluții, unanimitatea noastră stîrnește panică în rîndurile celor ce nu ne iubesc. Cînd partidul a desființat controlul presei făcînd din România o țară fără cenzură ne-a încredințat o răspundere morală fără precedent și, în același timp, a apelat la forța sinceritații noastre civice și artistice. Nu ne rămîne decît să învățăm pe brînci lecția acestei libertăți, să căutăm echilibrul și măsura profesiei noastre. Ele vor veni, sigur vor veni, unii scriitori le-au și aflat.

Există o materie primă fabuloasă pentru scriitori. Din păcate personajele, hai să le numesc pozitive (urită clasificare!), caracterele integre nu ne ies prea bine, oamenii buni parcă sînt monotoni, lipsiți de acid dramatic; poate greșesc, dar scriitorul caută locul, cuta adîncă în care se pitește răul, mica imburghezire a sufletului, imoralitatea față de timpul istoric în care trăiești, devenirea ființei umane ca entitate socială și, în ultimă instanță, cosmică. Orice aspiră spre o calitate nouă generează conflicte puternice, dar și pauze de armonie, de odihnă, precum și cărări periferice. Finalul întrebării tale m-ar constringe să dau soluții, exemple. Nu pot face asta.

— Relația părinți-copii nu crezi că e un drum bătut? Sau nu te temi de „rezolvări" deja validate?

— Există teme eterne și cea enunțată ar fi una. O rezolvare deja validată nu este o soluție artistică ci un eșec. Mulți ani ne-au dominat schemele impuse, impuse uneori de noi înșine. Ele ne urmăresc, sînt fantomele plicticoase ale propriului nostru talent. Și există pericolul de a ne construi altele, așa cum, în parte, am procedat și eu în finalul piesei **Vieți paralele.** Tu ai scris alb despre această piesă dar ai evitat să scrii despre compromisul acelei alianțe tranzitorii dintre un activist de partid și o burghezie conservată la adăpostul micii puteri locale, conflict pe care, de fapt, mi-am construit piesa. Parcă n-ai ști că secretarii literari, dintr-o nobilă dorință de a educa publicul, nu admit sugestii ci soluții sigure! La două teatre, la vizionarea acestei piese m-am bucurat de prezența a două personalități din aparatul central de partid care, te rog să mă crezi, au făcut cele mai pertinente și aspre observații în legătură cu acei ițoase de bani gata în sensul că l-am **îndreptat** prea repede! Și, pe bună dreptate. A fost o întîmplare de care voi ține seama. Teatrul nu trebuie să educe **pe loc,** stai pe scaun ca spectator și cînd ai ieșit din sală ești gata educat. Ecoul, reverberația morală e bine să dureze, să obsedeze spectatorul zile în șir. Repetarea unor lucruri de mult cunoscute mai este încă necesară în actualitate. Este o luptă cu morile de vînt care nu va da vreți, dar este încă o luptă.

— Vorbește-mi despre schematismul personajului desprins din actualitate. Ce presupune complexitatea unui erou dramatic?

— O parte din răspuns este conținut chiar în întrebarea ta: desprins din actualitate, adică **în stare vie!** Sigur că literatura este și o metă realitate iar raporturile ei, ca suprastructură, cu structura socială sînt evident complexe și uneori impenetrabile. Rostind cuvîntul **schemă** alungi imprevizibilul actului creator. Oamenii nu sînt schematici, mașina e schematică, dogma e schematică, oamenii sînt inexplicabili și aici este și norocul artistului autentic. Nu știu să răspund la întrebare decît privind oamenii de pe stradă, oamenii care conduc camioane grele, cu fața ștearsă de parbrizul plin de praf, oamenii care așteaptă să se întoarcă în satul lor la sfîrșitul săptămînii industriale, toți oamenii, fiecare în parte, ca niște mari necunoscute care clădesc zi și noapte lumea pe care încerc s-o înțeleg. Ei, cam asta ar fi și încă ceva pe deasupra.

— Ce fel de teatru ai de gînd să faci?

— Teatru contemporan. Dar lasă-mă să mă mai gîndesc să vedem dacă am talent, dacă nu cumva cele trei piese scrise pînă acum, ultima o comedie sau așa ceva, — nu sînt o pantă prea abruptă pe care am alunecat din imprudență. Sau o fata morgana, sau o pasiune trecătoare deși, cum ți-am spus, mă simt **prins** ca de o boală fără leac. Mi-e teamă de proiecte, e greu să faci un contract cu timpul, pe care să-l onorezi așa cum îți-ai dori.

— Ai vreun model de dramaturg pe care vrei să-l ajungi din urmă, și apoi să-l întreci? Sau scrii fără ambiții competitive? Ca profesor de sport, nu văd de ce ai ignora concurența.

— Modele avem cu toții dar vrem din toată inima să fim noi înșine. Șansa de a fi noi înșine este mare pentru că nici o lume nu seamănă leit cu a noastră. Vreau să spun că deși sîntem oameni, — și în capitalism se bea apă și se respiră, se stă la masă și se merge la slujbă, — sufletele noastre sînt tulburate atît de adînc de alte idealuri încît, de fapt, am devenit Altceva, cu totul altceva, o nouă umanitate. Am fost în Vest, lumea aceea o înțeleg tot mai greu, e tot mai minată de contradicții, libertatea de unde apune soarele e crepusculară, viciată de violență, mă interesează libertatea de unde răsare soarele, sfera în care trăiesc indiferent dacă mă aflu în centrul sau la periferia ei. Acesta e un crez politic, e crezul meu moral, sînt învățat cu ordinea și munca pașnică, cu egalitatea și armonia. Orice scriitor dorește să se întreacă pe sine, să împingă cunoașterea spre zone încă neluminate de alții. Poate că există o competiție secretă numai în acest sens, de a scrie mai bine, de a fi citit și iubit iar ca autor de teatru, jucat și aplaudat, pentru că, deși aplauzele sînt un act fizic, ele exprimă o adeziune, o aprobare că lumea construită din umbre ale realității este validă, problematică, viabilă ca însăși viața.

— Ce genuri, ce stiluri consideri că merită omul anilor noștri fără ca dramaturgii să nu le fi onorat?

— Poate comedia, sau tragicomedia, ceva virulent, știu și eu, ceva care să aibă forța acelor două cărți numite **Douăsprezece scaune** și **Vițelul de aur.**

— Te așteptai la vreo întrebare pe care eu ar fi trebuit să ți-o pun pînă acum?

— O, nu, și așa sînt prea multe întrebări față de palida mea producție dramatică.

— Din ce generație de dramaturgi crezi că faci parte?

— Din generația celor ce-și trimit piesele de teatru prin poștă și așteaptă răspunsul acasă.

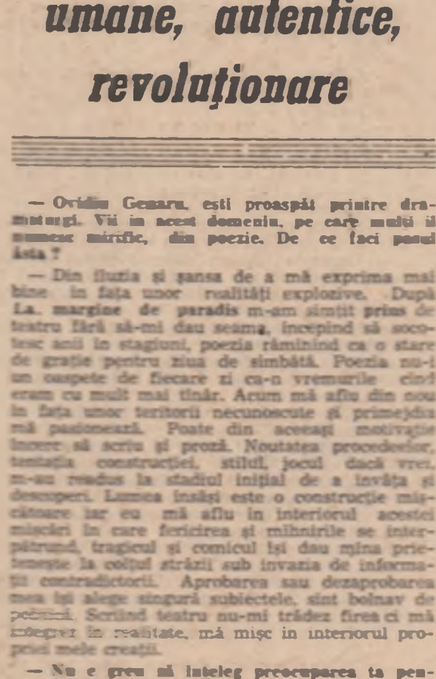
— De ce ai scris „Fidelitate" după ce aveai deja o piesă cu același subiect? Cumva din neîncredere în dramaturgie?

— Se-ntîmplă uneori să scrii un roman, apoi să extragi din el o piesă de teatru. Exemple sînt nenumărate. Se poate și invers, ca în cazul meu. Mi-am dat seama că mi-a rămas multă materie epică pe-afară. Asta ar fi una la mînă. În al doilea rînd am socotit că piesa a rămas necunoscută, ea s-a jucat doar de vreo zece ori la un teatru din provincie, puțin, foarte puțin, și nu pentru că n-ar fi avut spectatori, ci pentru că așa s-a nimerit. Problematica ei mi s-a părut că poate acoperi suprafața unui roman și primele ecouri critice sînt favorabile. Fac însă remarca, necesară, că romanul este destul de departe de piesă iar încrederea mea în dramaturgie rămîne neștirbită. S-ar putea să fiu tentat să repet procedeul fiindcă, vezi, și romanul te aruncă într-o aventură fascinantă. Te pomenești deodată într-o grădină cu cărări ce se bifurcă la nesfîrșit și îți consumi viața încercînd să le parcurgi pe toate știind de la început că este imposibil. Dar nu uita, din cînd în cînd aștept clipa rară să mă viziteze și poezia, măcar o dată pe săptămînă. De la o virstă nu te mai gîndești la genuri literare, ci scrii în general, scrii fiindcă altfel nu mai poți trăi. Transformi viața în carte, atîta cît ne ajută puterile pe fiecare. Pentru că, deodată, s-ar putea să nu mai scrii cu adevărat, ci doar să simulezi.

— Cum va arăta tabloul societății românești de azi văzut prin dramaturgia scrisă, și reprezentată, de un autor numit Ovidiu Genaru?

— Plin de afecțiune față de valorile umane autentice, revoluționare; sarcastic cu impostura morală. Dar nu-i frumos să vorbesc despre intenții. Și iadul este pavat cu intenții bune. Aș vrea să pot...

Convorbiri consemnate de Ioan Lazăr



Desene de Nicăpetre
(pag. 4, 5 și 6)

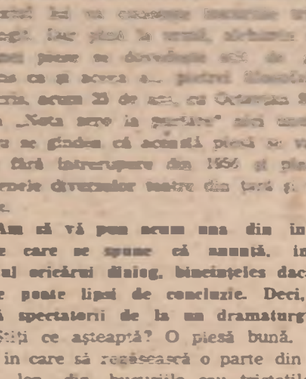
„Privind înapoi cu mîndrie"

Într-o evocare lirică din cartea „de suflet" care este **Istoria unei amfore,** Gheorghe Tomozei nota: „Bălcescu a gravat pe implacabile plăci de platină dimensiunile fecundului nostru orgoliu național". Acest superior orgoliu animă istoria mitică și poetică a spiritului românesc restituită, cu proiecții simbolice, în această carte de viziune.

Meditație despre poeți și poezie, poetică prin substanță, prin patosul evocării și prin elanul sintetizator, această carte a lui Gheorghe Tomozei se constituie în imagini integrate, gravitînd în jurul ideii, transpuse metaforic, a continuității milenare în spațiu și spirit. Se naște astfel un eseu despre existența simplă și durabilă, esențială, în care „scrierea poeziei seamănă cu aratul". Condiția fundamentală a poeziei îi dă dreptul de a sacraliza și de a exprima total existența căreia îi aparține. Exprimarea poetică recurge la simplificări sintetizatoare, la esențializare: „Ce simplu e totul: peste urmele dacilor, umbra Regelui dac al poeziei".

O amforă dacică în preajma vetrei de la Ipotești — este evenimentul ce-și subsumează o întreagă meditație lirică. Faptul este tulburător, dar în ordinea firească a lucrurilor: „Ce altceva să găsești sub casa lui Eminescu decît o amforă dacică" **Istoria unei amfore** este istoria unei spiritualități evocate prin reperele ei fundamentale: „E Dosoftei un arbore cu brațe făloase? / Eminescu e fluviul după care încă jinduie moldovenii? / E Voronețul un poet neexprimat?". Tudor, Mihai, Bălcescu, Eminescu, Brâncuși sînt aceste „faruri" evocate vizionar, transfigurate din perspectiva istoriei și a unei condiții excepționale, integrate eternității: „viața lui Mihai Eminescu a curs sub stele cu mult mai înainte decît ni se pare că știm (...) și o așteptăm să răsară după noi, în viitorime".

Orgoliul național al lui Gheorghe Tomozei este dublat de orgoliul condiției poetice. Reîntoarcerea întru meditație la spațiul Helladei, spațiu primordial al artei, fără complexe, cu certitudinea timpului viitor aparținîndu-i în



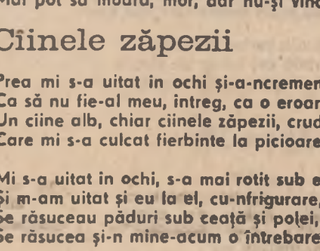
întregime, nu este un avatar oarecare, ci o trecere inițiatică prin începuturile universale. Tracul de peste Istru trăiește sentimentul eternității: „Sînt mii de ani de cînd n-am mai fost la Mikene". Orgoliul său se confruntă cu fala Acropolei: „Cine sînt? Care mi-e obștea? Sînt dintr-un neam ales, înfipt în moșia lui, lîngă munții și grîul lui, netulburat, de la zidirea lumii, neam împărțind jețul de lut cu voi, elinii, cu egipțienii, evreii ori brîții, ca la început, în vreme ce împărații fără seamăn, popoare și graiuri, au fost spulberate de trecerea mileniilor".

Durata se transfigurează, cotidianul etern este înnobilat de propria sa simplitate generatoare de certitudini. Meditația despre existență și poezie a lui Gheorghe Tomozei implică elogiul gestului creator, asigurînd perpetuarea. Sentimentul duratei însoțește ceea ce, cu patos sacralizant, poetul intitulează **Viețile sfinților bărbați români,** suită reunind modalitățile glossei, ale poemului, ale biografiei lirice. **Istoria unei amfore** este, în cele trei secțiuni ale sale și în întregul ei, un eseu poetic asupra condiției spiritualității românești. În biografiile „sfinților bărbați români" sînt descoperite detalii revelatoare, cu valoare de simbol, ce proiectează existența acestora în mitologia națională. Numele Brâncuși săpat pe o stelă funerară din secolul al III-lea, împrejurimile Devei nu este numai „stranie întîmplare" ci fapt simbolic și relevant. Gheorghe Tomozei își concentrează patosul vizionar, descoperind semnele esențiale, corespondențele prin și peste milenii, sintetizînd metafore definitorii. Orgolios, el proclamă dreptul poeziei de a sacraliza: „În casele în care s-a scris baremi un vers / numai cheia ruginește în broască / risipa le ocolește / și-n jurul lor crește pădurea". Poezia transfigurează existența și îi certifică durata; „Miorița" („paftaua cu contur solar care ne-a împodobit străvezimile, pragurile primordiale") ne exprimă și ne conține. Meditația lui Gheorghe Tomozei începe și sfîrșește cu afirmarea încrederii în misiunea excepțională a poeziei prin puterea căreia „cuvîntul se luminează de sine" și luminează eternitatea.

Sultana Craia

cariatida

a.i. zăinescu



Tranșeea de aer

Într-o tranșee de aer, soldați vii de aer,
Cu sufletele roșii spade la hotar:
Noi moștenim pe jos și-auzul și văzul lor ce taie,
Ne înmulțim din ochi cum marea sub un far

N-au somn și nu pot singuri să-și redea
Chipul trăit, purtat asemenea de-o rază,
Se-așează dimineața numai sub o stea,
Cît steaua nopții noi sîntem de pază,

Și dimineața iar și seara ca un semn,
În toate nopțile, un zbucium către mîine,
Pe aerul lor aspru și solemn,
Cînd foame li-e din urmă și pîine văd, cer pîine

Bărbați ce nu și-au mai văzut de mult
Femeile și nici copiii — și toată
Averea lor e-un sunet ce-l ascult,
O toamnă ce se zguduie și-n piatră.

Toți morții noștri, guri ce nu mai sînt,
Într-o tranșee de aer, grea, care-i și ară,
Într-o tranșee grea de aer, pe pămînt,
La margini dulci de țară și-n mijloc de țară,

Cînd libertatea mea și-a lumii trece-n gînd
Și mi-e adulmecată însăși urma,
La ramu-adînc al țării, cel mai blînd,
Mai pot să moară, mor, dar nu-și vînd lumea.

Ciinele zăpezii

Prea mi s-a uitat în ochi și-a-ncremenit tăcut,
Ca să nu fie-al meu, întreg, ca o eroare,
Un ciine alb, chiar ciinele zăpezii, crud,
Care mi s-a culcat fierbinte la picioare

Mi s-a uitat în ochi, s-a mai rotit sub ei,
Și m-am uitat și eu la el, cu-nfrigurare,
Se răsuceau păduri sub ceață și polei,
Se răsucea și-n mine-acum o întrebare.

Un ciine alb, chiar ciinele zăpezii-astfel,
Pe care te-am rugat și rogu-te, nu-l bate,
Nepotrivirea doar c-a apărut și el
În chiar lumina ceasului, la jumătate.

C-a flăminzit acolo-n nori, poate-a și plîns,
Mi s-a uitat în ochi, l-ai înțeles prea bine,
Mi s-a lipit de mîini cum m-aș lipi constrîns
Eu însumi de-aburirea grea ce-i aparține.

Și-a fost mirată ziua, prea tăcută-n schimb,
Un ciine alb, chiar ciinele zăpezii-mi pare.
Ne-am despărțit, m-a mai urmat tiriș un timp
Și-a dispărut în ceață-apoi, fără iertare.

Vînătoare fragedă

Pe celulele singelui său fierbe-o lacrimă,
Trag vînătorii cu aștri în el și cu spini,
Un animal — să-i spunem uitatul, pierdutul prin noapte,
Și pe deasupra un nor care-adoarme cu crini

Un animal care-a prins gustul lacrimei
Și o mestecă-n dinți și-o înghite,
Indiferent ca și cum s-ar înghiți pe el
Ca să-și iasă apoi prin orbite

Mult mai întreg, mult mai crunt ca-nainte
Și întotdeauna din sine spre sine crescînd,
Fioros doar cînd simte și-aude că-i seacă
Triste pupilele sau adoarme flămînd.

Trag vînătorii în el și trag și stelele-aproape,
Cu gloanțe oarbe trag mulți vînătorii-copii.
Un animal — să-i spunem uitatul, pierdutul prin noapte,
Și pe deasupra un nor cu livezi și cu vii.

Grădina

Mănînc din voi prea bunilor, din toți,
Aceste prune mari și rumene ce scutur,
Ca subțiată-i lumea, roua de pe fluturi,
Mănînc rotund din voi ca niște roți.

Mănînc din voi cum lacrima mănîncă
Și dă vederii-un pom cu rădăcini cu tot,
Aceste mere-adînci și luminînd cum pot
Dintr-o grădină grea, neterminată încă

Mănînc precum mănîncă soarele din ploi
Și vor mînca și din mine alții-apoi, în straturi,
Aceste fructe vii și-ntreg nu mă mai satur,
Mănînc prea buni, flăminzilor, din voi.

O clipă

Un gînd, un gînd ca cel mai neștiut hamal,
Și-ncovoiat, ducînd chiar stelele în spate,
Un gînd ca vina grea și tulbure la mal
A apei ce-ntr-o cumpănă se zbate

Și-aprinde nori afară, mai rotește-n sus,
Un gînd care-i și amforă, și toartă,
Ca zboru-ntreg și-n inimă răpus
De chiar oglinda inimii ce-l poartă,

Ca trădătorul, trudnic ochi, cel alergînd
Și-ntunecînd, o rază-aproape care țipă
Un gînd, un gînd sau clipa ce ne-așează blînd
Și împotrivă, parcă, și mai buni — o clipă...

Cu duhul blîndeții

De la ultima explozie-a lacrimei, sparte
Aceste geamuri și iarba
Care se scutură roșie
De pe semafoare.

O, molipsiți
Molipsiți, dragii mei, ochii
Cu duhul blîndeții și puneți-i
Să vadă și-n gînd
Trecătorului

Nu i s-a găsit nici o vină, încă.

tiberiu utan

Rămîne veşnic

Rămîne veşnic ceva de făcut,
totul, întotdeauna, luat de la-nceput.
De încărcat corăbii iluzorii
purtate prin meandrele strimtorii.

Rămîne veşnic ceva de făcut,
să uiţi o întîmplare din trecut,
pe apele furtunii să arcuieşti un nod,
să ştii să tai — cînd nu deslegi — un nod.

Rămîne veşnic ceva de făcut,
de doborît un duşman, de ridicat un scut,
de plins peste morminturi, de aşteptat în gări,
de îmblînzit un roib şi de sărit în scări.

Rămîne veşnic ceva de făcut :
De izvodit eterne credinţe de crezut.
Călcînd nimicnicia — de-a pururi să te ştii
robit doar de clipită, stăpîn pe veşnicii !

Rămîne veşnic ceva de făcut.
Să uiţi o întîmplare din trecut.
De doborît un duşman, de ridicat un scut.
De izvodit eterne credinţe de crezut.

Laudă pentru cuvinte

Rotund rostit cuvîntul cade
sonorizat în marile cascade
a sufletului nostru cumsecade.

Mor pietrele în viscol ori de soare,
multe din celelalte-s pieritoare
dar limba românească-n veci nu moare.

Menit i-a fost în farmec să întreacă
şi limba latiniei şi cea dacă
şi multe-multe alte limbi oleacă.

Grai sfînt iscat din suflet de popor
tu ai avut drept unic ziditor
Luceafărul prin nopţi răzbătător.

Laud frumseţea fără-asemuire
a limbilor rostite de-omenire
ci ne-ntrecind străbuna mea rostire.

Laud cuvintele acestei limbi
cu simbure de foc şi tainic nimb
ce ne-au făcut nemuritori prin timpi.

Laud zicala verbului român
cît muntele cel falnic de bătrîn
că apa trece, pietrele rămîn.

Pasărea Pi

Ciudata pasăre Pi
bate-n gama do-re-mi
aripi negre şi-argintii.

O alung. Revine iar
zumzăind ca un bondar
totul este în zadar.

Faimoasa pasăre Pi
o clipită aţipi
peste sacrul verb a şti.

O alung ; acelaşi zbor
destul de chinuitor
veşnic cere ajutor.

Frumoasa pasăre Pi
într-o noapte mă trezi
întrebîndu-mă : Nu vii ?

Sărută-mă

«Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă»
mi-ai spus demult la marginea pădurii
de tisă, unde-n liniştea umbroasă
cerbi încercau mireasma fînăturii.

Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă
ziceai fără tăgadă de nuntire.
Ardea un stîlp de flăcări într-o casă
ca un altar spre autojertfire.

Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă...
Măcar în raiuri Domnul mi te deie,
El care-mparte jalea sa mănoasă
imperii aprinzînd dintr-o scînteie.

De-ai mai rosti cîndva din simţuri scoasă :
Sărută-mă şi fă-mă mai frumoasă.

alexandra tîrziu

telefonul fără fir

— Vă rog, dacă nu vă supără întrebarea, aici se aşteaptă pentru instalarea unui post telefonic la domiciliul personal ? întreabă o doamnă cochetă, purtînd o pălăriuţă croşetată foarte la modă, asortată cu poşeta şi mănuşile.

— Aici, domniţă, îi răspunde cel vizat, flatat de întrebare. Sînteţi după mine.

— Mi-e indiferent după cine sînt, din moment ce oriunde te-ai afla, ţi se instalează tot un telefon cuplat.

— Şi cu plată, domniţă.

— Se înţelege.

— Eu, însă, în calitatea mea de specialist, vă sfătuiesc să refuzaţi categoric telefonul din material plastic, pe care, după ce aţi terminat convorbirea nu-l mai puteţi închide.

— E posibil ?

— Sigur că da. Receptorul e prea uşor, dumneavoastră sînteţi naivă, credeţi că l-aţi pus în furcă, iar el rămîne suspendat. Un telefon de ebonită, negru, solid, prin care convorbirea să susure misterios de la un capăt la altul, cuvinte pline de nuanţe, de înţelesuri nebănuite, pe care numai un asemenea material le poate capta, de asta aveţi dumneavoastră nevoie, scumpă domniţă.

— Bine, dar cum să-mi procur un asemenea obiect, domnule inginer, spune-ţi-mi ? întreabă ea cu vădită nelinişte.

— Este foarte simplu, doamna mea, totul se aranjează cu tehnicianul, cu omul acela care vine pe teren, la faţa locului.

— Acela, parcă-l văd, o să vină cu un aparat plastic.

— El şi, dumneavoastră îi spuneţi că aveţi preferinţă pentru unul din ebonită.

— Şi ce dacă-i spun ?

— E adevărat, la început el va zice că n-are, dar pe urmă, o să se gîndească ce-o să se gîndească şi va ajunge la concluzia că ar fi mult mai convenabil să aibă ceea ce n-are. Ar fi mai avantajos din toate punctele de vedere. Iar dumneavoastră, cred că ştiţi ce aveţi de făcut.

— Nu.

— Un gest.

— Ce gest ?

— Gestul care se face în asemenea ocazii.

— Domnul meu, nu pot să cred, şopteşte ea perplexă.

— Pare incredibil, nu vă contrazic, totuşi aşa se obişnuieşte. Personal, sînt convins că-i mai mult o superstiţie la mijloc. Ştiţi cum e omul, se teme de ghinion.

— Natural.

— Şi atunci, e preferabil să dai cît dai numai să scapi de el. Telefonul din material plastic e cea mai mare pacoste, cel mai mare ghinion, scumpă domniţă, deşi are întrerupător.

— Înseamnă că tot are ceva.

— Prea puţin pe lîngă cît ar trebui. De aceea vă spun, feriţi-vă !

— Deci tipul celălalt de aparat, n-are întrerupător ?

— Nu.

— Asta înseamnă că poate suna la orice oră ?

— Absolut.

— Foarte bine.

— Vă bucuraţi, dar pînă la urmă şi această sonerie devine nocivă ; pentru că nu-i o dată, de două ori, se repetă la infinit.

— Tovarăşe inginer, sînt consternată, credeţi că ar trebui să renunţ la acest post telefonic ?

— Pentru sănătatea dumneavoastră ar fi mai indicat. Totuşi, îmi dau perfect de bine seama că n-aveţi încotro. Şi atunci nu există decît o singură soluţie. Să adaptaţi un întrerupător la aparatul de ebonită.

— Asta-i tot ?

— Nu tot ce-i simplu e şi accesibil. De aceea, dacă îmi permiteţi, am să vă fac şi o schemă, îi propune amabilul domn, scotind din servietă un pix şi o agendă. Deci, acesta-i aparatul, indică el un punct pe pagina albă. Deşurubaţi aceste două borne, desprindeţi capacul şi o să găsiţi înăuntru o bobină.

— Vai de mine, domnule inginer, dacă mă curentează ?

— Scumpă doamnă, eu sînt bătrîn în meserie, nu curentează nimic, să ştiţi de la mine, totul e o prejudecată, o falsă alarmă. Aşa că, fără nici o teamă, deşurubaţi bornele şi desprindeţi capacul. Cînd aţi ajuns aici...

— Tovarăşe inginer, n-am vrut să vă contrazic, dar să ştiţi că prefer un telefon cu întrerupătorul lui, mie nu-mi place să comit contravenţii, pentru că, dacă vine cineva în control ?

— În acest caz aveţi de făcut un singur lucru, să spuneţi că nu ştiţi nimic.

— Cum, adică ?

— Foarte simplu, nu recunoaşteţi nimic. Îl luaţi pe „nu ştiu" în braţe. Şi aflaţi de la mine, că în faţa oricărui reprezentant dumneavoastră trebuie, sînteţi obligată să-l luaţi pe „nu ştiu" în braţe. Şi n-are ce să vă facă.

— Partea proastă e că nu înţeleg nimic.

— Nu contează, ceva tot o să reţineţi : de exemplu, dacă prindeţi aici, în punctul roşu un elastic pe care-l fixaţi apoi în punctul albastru, înseamnă că aţi realizat pur şi simplu o întrerupere de curent. Cei doi poli fiind uşor îndepărtaţi contactul nu se mai poate face.

— Ei şi ?

— Cum, ei şi ? În acest caz telefonul nu mai sună.

— Şi dacă cineva mă caută chiar atunci, ce fac ?

— Nimic.

— Nu există totuşi o posibilitate să aflu ?

— Exclus.

— Mie, drept să vă spun, mi se pare absolut îngrozitor ca cineva să vrea să-ţi vorbească iar tu să nu poţi să-i răspunzi. Monstruos ! Şi toate acestea, cu un simplu elastic. Şi dacă să zicem, elasticul ăsta sare, n-ar fi imposibil, ce se întîmplă atunci ?

— Exact lucrul de care ne temem : telefonul sună.

— Foarte frumos.

— Dumneavoastră ridicaţi şi spuneţi alo ! Vă rog să-mi rezervaţi o cameră, o să vi se spună. Bine, dar aici nu-i hotel, o să protestaţi. Domniţă, ştiu, eu ştiu foarte bine cum stau lucrurile, e supraaglomeraţie, dar vin tocmai de la Piteşti şi am şi o damigeană cu mine, o să vă placă, e un soi bun, numai nu mă lăsaţi pe drumuri, nu vreau decît o cameră. Domnule, regret dar nu am decît una. Păi, e exact ce-mi trebuie, domniţă, mă mulţumesc cu orice, nu sînt un mofturos. Domnule, dumneata ai greşit numărul, o să-i spuneţi. Se poate, nu zic nu, dar la mine numărul ăsta figurează. Telefonează dumneata la informaţii şi o să afli tot ce vrei, acum e două noaptea şi vreau să dorm, cred că am dreptul, nu ? Domniţă, vă înţeleg perfect, dacă n-aş veni de la Piteşti şi dacă n-aş avea la mine o damigeană, nici n-aş mai insista, că n-aş avea pe ce. Vă rog din suflet... Dumneavoastră o să-i trîntiţi telefonul în nas, este ?

— Categoric !

— Numai că nici el n-o să se lase, o să sune din nou. Atunci o să căutaţi elasticul, n-o să-l găsiţi, o să acoperiţi aparatul cu o pernă, cu un pled, etc.

— Şi ?

— A doua zi, la prima oră a dimineţii va suna din nou.

— Tot ăsta ?

— Nu, altul şi va cere un interior.

— Ce interior ?

— De exemplu, 34.

— Şi de unde să-i dau eu interiorul ăsta ?

— De unde vreţi, el aşteaptă.

— N-are decît.

— Faptul că închideţi nu vă scuteşte de nimic, o să sune din nou şi-o să vi se ceară 35.

— Domnule inginer, dumneavoastră nu pricepeţi că eu nu am o centrală în buzunar ? Eu sînt casă particulară, domnule, de unde să vă scot toate interioarele astea ?

— Nu vă enervaţi, scumpă tovarăşă, probabil, telefoanele fac atingere.

— N-au decît să facă, dar nu mă băgaţi pe mine în ciorba asta, vă rog. Poate am şi eu o viaţă personală.

— Ştiu, şi probabil, aşteptaţi un telefon.

— Se înţelege.

— Aşteptaţi-l, nu vreau să vă influenţez, dar să ştiţi că n-o să sune, nici n-ar avea cum, telefonul dumneavoastră sună într-una ocupat.

— Mi se pare incredibil, domnule inginer, ca cineva să vrea să-mi vorbească, iar eu să nu-i răspund, să fac pe ocupata.

— Riscurile telefonului plastic. De aceea vă spun, folosiţi elasticul, e un procedeu sigur.

— Domnule inginer, am să vă spun un secret, îl întrerupe ea. Mie mi-a promis cineva că-mi va face rost de un aparat Menix.

— Aparatul Menix, acela, ultimul tip, Nu ?

— Da.

— Ei bine, scumpă doamnă, n-am vrut să vă spun, dar m-aţi adus în stare. Dumneavoastră ştiţi ce-am păţit eu cu un asemenea aparat ? Tot la fel a venit şi la mine un expert şi mi-a spus : e ultimul răcnet, e suficient să te uiţi la el că i-a şi venit tonul : dacă vrei să taci, taci : vrei să te înscrii într-o audienţă, să obţii o consultaţie la un mare doctor, o aprobare, o vorbă de duh, totul se poate obţine la telefonul Menix. Şi mi-am montat acest aparat.

— Şi cum arată ? întreabă viitoarea abonată plină de curiozitate.

— Splendid. Are un ton, un timbru extraordinar de plăcut. Dragul meu, mi-a spus Menix, sînt sigur că ţi-au căzut toate plombele. Chiar asa era. Imediat m-a trimis la un dentist care, nu numai că mi-a aranjat toată dantura la modul cel mai artistic, dar mi-a aranjat-o pe loc, fără să mă mai hărţuiască prin fel de fel de programări şi aprobări, să-mi pună la încercare răbdarea, bunele intenţii, caracterul...

Acum, mi-a spus Menix în timp ce eu îmi admiram dantura şi între noi fie vorba, nici nu-mi mai doream altceva, acum este timpul să te gîndeşti la un transfer. La un transfer ? m-am minunat. Da, mi-a spus. Institutul dumitale e cam departe şi în curînd va fi mutat şi mai departe, mi-a destăinuit şi adevărul e că un asemenea zvon circula şi printre noi : că institutul nostru va fi mutat, că va fi desfiinţat, că se va comasa. Ei şi, ce puteam să facem decît să ne măcinăm nervii ? Şi tocmai atunci m-am trezit transferat. Dar ştiţi cum, domniţă ? Peste noapte.

— Ce noroc pe dumneavoastră, domnule inginer.

— Desigur, institutul acela nu se desfiinţase, dar se afla într-un permanent pericol, pe cînd eu mă aflam la adăpost. Sau, cel puţin, aşa m-a asigurat Menix, în tot cazul încercam o senzatie de relaxare gîndind la noua mea funcţie care era şi aproape de casă şi mai bine remunerată, era un adevărat chilipir, de ce să nu recunosc ? Şi tocmai cînd, preparîndu-mi o cafea, reflectam la acest lucru, sună din nou Menix, vocea lui caldă şi sigură îmi făcea o adevărată plăcere.

— Cred şi eu, domnule inginer, oftează interlocutoarea.

— E vocea, de care, sînt sigur, toţi avem nevoie. Şi totuşi, domniţă, într-un mod inexplicabil am avut o mică strîngere de inimă. Deşi ştiam că Menix nu-mi poate da decît o veste bună, n-am putut să nu recunosc că, de fapt, eu mai aşteptam şi alt telefon, ceva despre care nu-mi permit să vă vorbesc. Şi pe măsură ce aşteptam, îmi dădeam seama că nu mă suna. Am ridicat receptorul în cîteva rînduri, cu intenţia să sun eu, dar, întotdeauna vocea lui Menix mă întîmpina cu aceeaşi promptitudine, îmi dădea nu numai toate informaţiile, dar îmi spulbera şi angoasa. Era un inlocuitor perfect, în scurt timp n-am mai simţit nevoia să conversez nici cu Alecu, nici cu Vintilă bunul meu coleg de internat, nici cu doamna Lăzărescu la care am stat în gazdă şi care îmi mai spunea cîte o anecdotă. Cu nimeni. Menix înlocuia perfect toate aceste mici amuzamente, evadări, încercări copilăreşti de a comunica, de a stabili un contact, de a flecări. Şi le înlocuia într-un mod magistral, era un flecar de mare clasă şi dacă, prin absurd, cineva dintre ei mi-ar fi telefonat, pur şi simplu n-aş mai fi avut ce să le spun, rămăsesem fără replică.

— Ce noroc pe dumneavoastră, domnule inginer !

— Un noroc pe care, poate, nu-l meritam şi de care nu ştiam să mă bucur pînă la capăt. Fiindcă, vă spun, cu toată promptitudinea lui Menix, cu toate calităţile lui, continuam să aştept telefonul acela. În secret, bineînţeles, şi aproape, în subconştient. Era ceva despre care nu reuşisem să-i vorbesc domnului Menix.

— Aţi încercat ?

— Acum este timpul să faci un schimb de locuinţă, mă întîmpina el. Imposibil, îl întrerupeam, am mai încercat şi altă dată, n-are rost, domnule Menix, pierdere de timp, doar tot o încăpere obţin. Depinde de încăpere, îmi spunea şi-mi dădea o adresă. A doua zi mă trezeam instalat într-o casă superbă. Ce vreţi mai mult de atît, domniţă ?

— Mie, domnule inginer, tot ce-mi spuneţi mi se pare ireal.

— Nu-i aşa ? Cînd mă uitam pe fereastră şi vedeam silueta verticală a plopilor, şi eu aveam senzaţia de fericire ireală, confortabilă. Trăiam ca Marele Gastby, într-un confort plin de mister şi de singurătate, aşteptînd o apariţie, o explicaţie, ceva. Din păcate, şi confortul te poate demoraliza, şi el este tot o dovadă a nesiguranţei, un complice al ei. Şi atunci, iar a sunat telefonul. Nu m-am grăbit să răspund, bănuiam cam despre ce putea fi vorba. Am nevoie de o fiinţă, domnule Menix, i-am spus eu pe nerăsuflate. O să pleci în insulele Bahames l-am auzit drept răspuns. Insulele Bahames. Eram perplex. Îţi trimit prin curier biletele de avion, astă seară la orele 20. Credeţi că mai era cazul să protestez ?

— Ce copilărie, doar domnul Menix nu vă vroia răul.

— Adevărul e că încă din copilărie, din vremea în care mergeam cu rucsacul pe munte mă gîndeam că voi ajunge şi în insulele Bahames. Eu şi cu Vintilă. Deci, Menix ştia acest lucru şi mai mult ca sigur, ştia totul despre mine, chiar şi lucruri de care eu uitasem.

— Şi cum a fost în insulele acelea, domnule inginer, sau nu v-aţi mai dus ?

— Am fost peste tot, nu numai în Bahames.

— Zău ? Şi cum vi s-a părut ?

— Pămîntul e un rai, domniţă, pentru cel care-l cultivă în acest scop. Depinde foarte mult de întrebuinţarea pe care i-o dai ; pe aceeaşi palmă de pămînt poate să crească un portocal, dar poate să crească şi un cactus, sau poate să nu crească nimic, să fie un teren viran şi sterp, un loc prăpăstios, o capcană. La această concluzie am ajuns cînd m-am întors din ultima călătorie.

— Cel mai mult vă invidiez pentru aceste călătorii, domnule inginer...

— Ce mult vă înşelaţi, domniţă ! Ultima oară abia mă întorsesem din Peru — nici nu ştiu dacă apucasem să-mi scot trenciul — cînd l-am auzit sunînd. Bine ai venit, mi-a urat el cu o voce plăcută, melodioasă. Am nevoie de o fiinţă, domnule Menix, i-am şoptit, l-am implorat. Te aşteaptă o carieră strălucită, mi-a răspuns : lucrarea pe care ai înaintat-o comisiei, descoperirea aceea a dumitale a fost acceptată. Vei fi chemat la minister şi vei fi numit şef de secţie, şef de laborator, şeful lucrărilor ştiinţifice, mi-a spus el pe nerăsuflate, fără ca măcar să-mi mai lase timp de gîndire. Poate că aveam de gînd să mă opun. Făcusem o descoperire, e adevărat, acum mulţi ani, nici nu mai ştiu ce descoperisem, probabil un mecanism de care ştiinţa s-ar putea lipsi. Mi-e şi ruşine cînd mă gîndesc la acea lucrare care acum, nici măcar nu mă mai reprezintă, pentru că între timp, eu însumi am făcut noi descoperiri. Şi aceste descoperiri nu le-am făcut singur, dar n-am avut chef să le comunic, n-am avut cînd si apoi, de ce era s-o fac, cum ? Nu, domnule Menix, n-am de gînd să mă fac de rîs cu o descoperire arhicunoscută. Acum zece ani, poate m-ar fi tentat, dar azi, eu am nevoie de altceva. Şi i-am închis telefonul, domniţă. A fost ultima noastră convorbire.

— Eu n-aş fi avut curajul, domnule inginer, gîndiţi-vă, domnul Menix a făcut atîtea pentru dumneavoastră !

— Tocmai de aceea. Ştiu că s-au făcut prea multe pentru mine. Dar mă credeţi că nu era necesar ? Eu am nevoie de cu totul altceva. Din păcate, n-am reuşit să mă fac înţeles, eu însumi înţelegînd prea tîrziu acest lucru.

— Bine, şi acum ce aveţi de gînd să faceţi ?

— Menix nu a renunţat la ideea lui, speră încă să mă convingă şi sună continuu. Dar eu nu mai răspund de multă vreme. Iar acum cer anularea postului.

— Ce ghinion, tocmai acum cînd eu sînt pe cale de a obţine un post telefonic la domiciliul meu.

— Vă dau un sfat, domniţă : feriţi-vă de telefonul Menix.

— Mă feresc, dar cum ?

— Fiţi prudentă, chiar dură.

— Dumneavoastră credeţi că e suficient ?

— La nevoie, îi smulgeţi firul.

— Şi dacă mă curentează ?

— De fapt, singura soluţie ar fi să cerem împreună instalarea unui telefon fără fir, îi şopteşte el aplecîndu-se discret spre urechea ei.

— Un telefon fără fir ? Ce fel de tip mai e şi ăsta ? protestează ea nelinezătoare.

— E un tip vechi, pe care dumneavoastră nu ştiu dacă l-aţi mai apucat, dar cînd eram eu mic nici nu exista altul. Doamne, ce ne mai distram ! Telefonul fără fir, nu vă amintiţi de el ?

— Parcă, dar nu cumva este un joc, domnule inginer ?

— Un joc, sigur că-i un joc, vă sperie acest fapt ? Vă mai amintiţi cu cîtă sfială ne aplecam unul la urechea celuilalt şoptind vorbe care, poate nici nu aveau vreun sens ?

— Asupra acelui cuvînt vă înşelaţi, domnule inginer, eu doar mă prefăceam că nu-l pricepeam decît în parte ; şi făceam asta pentru a ne putea apropia din nou şi a şopti sfîrşitul cuvîntului, sau începutul lui.

— O silabă, ştiu, şi cu această silabă puteam atinge din nou bucla blondă care acoperea urechea fetei de lîngă mine.

— Mirosea a mieji de caisă, începuse vacanţa mare şi serile se umpleau de miresme, de şoapte misterioase, de rîsete.

— Am mai putea capta şi acum şoaptele acelea domniţă, la un telefon fără fir.

— Domnule inginer, acel telefon nu mai e de noi.

— Vă înşelaţi, domniţă, aveţi o părere cu totul greşită despre acest aparat.

— Adevărul e că-mi amintesc perfect de existenţa lui, dar am uitat cu desăvîrşire modul de funcţionare, adică ce număr ar trebui să formez pentru ca să-mi vină tonul.

— Nimic mai simplu, trebuie să vă aplecaţi un pic spre mine : încă un pic, o sfătuieşte el şi în secunda următoare se apleacă şi el şoptindu-i ceva, o silabă, cel mult două : în primul moment, ea îl priveşte derutată, poate uşor contrariată, dar imediat se apleacă spre el şi-i răspunde. El ezită pare puţin fistichi, dar în urma şoaptei emise figura ei se destinde, este chiar gata să izbucnească în rîs, el de asemenea.

— Dumneavoastră ? îi întreabă funcţionara de la ghişeu, deoarece le venise rîndul, dar ei continuau să şuşotească, ochii le străluceau, braţele li se sprijineau unul pe altul cu umerii lipiţi. Încep să rîdă amîndoi deodată, un rîs subţire şi înfundat ca la ora de muzică.

— Ce doriţi ? îi întreabă din nou funcţionara privindu-i cu reproş şi atunci inginerul se apleacă discret spre urechea ei şi-i şopteşte ceva, dar ea dă din cap ; inginerul îi mai şopteşte o dată şi abia acum funcţionara îl priveşte uluită apoi izbucneşte în rîs. Rîde cu lacrimi şi pe înfundate.

— De ce rîd, ce i-a apucat, se miră ceilalţi, viitorii abonaţi.

— Spuneţi-ne şi nouă, domnule inginer, ce se întîmplă acolo, în faţa ghişeului, de ce se rîde ? întreabă un bătrîn, şi atunci inginerul se apleacă spre urechea bătrînului — doar şi el a fost un băiat — şi bătrînul se apleacă spre doamna corpolentă de lîngă el care, sigur, a fost o fetiţă cu breton, şi fetiţa cu breton se apleacă spre fetiţa cu bucle şi aceasta, ascultă cu evlavie apoi şopteşte ceva băieţelului timid care începe să rîdă. Toţi viitorii abonaţi încep să şuşotească, să-şi dea coate şi să rîdă.

Pentru că toţi sîntem copii şi mai avem de şoptit cîteva silabe la acest telefon pe cale de dispariţie, ca să ridem.

teatru

t

Premiere

Două premiere de interes la Teatrul Dramatic Galaţi vin să certifice sensul major a ceea ce am putea numi „ieşirea de sub incidenţa provinciei". 1) Cu „Viforul", Nicolae Scarlat conduce interpretarea evenimentului istoric la dislocarea convenţiei creatoare de anecdotică. Sintem în prezenţa unei epoci noi doar prin conjunctură, substanţa problematică rămînind aceeaşi, însă fatal obsedată de umbra marelui înaintaş, devenită, paradoxal, un port-drapel al meschinelor egoisme. De aici iluzia şi întreg cortegiul de fantasme ce însoţeşte pierderea identităţii. Drama epigonismului în istorie este totodată una a singurătăţii în faţa destinului. Implicînd nu numai ştergerea graniţelor dintre categoriile morale ci şi condiţia eroică — şi tragică prin revolta ei — de a le repune într-o mai dreaptă lumină. Spectacolul a fost conceput astfel ca antifrază la piesa lui Delavrancea, dar şi la adevărul (încert) al istoriografilor. Contradicţiile, eliberate din corsetul îngust al redundanţei, se personifică, conjugînd fericit umanul cu politicul. Ingenioasă reprezentarea decorului şi costumelor (creaţie remarcabilă a scenografului Dan Jitianu), imaginea hieratică a grupului de boieri exprimînd caracterul unui timp revolut. Panourile verticale care impart scena în lungi culoare paralele (personajele apărînd şi dispărînd, miraculos, prin zid), simbolizează, în pofida clarei geometrii, un labirint fantast, capricios. Din numeroasa distribuţie am reţinut pe Ştefan Hagimă (Ştefăniţă Vodă), Mitică Iancu, Dan Andrei Bubulici, Gheorghe V. Gheorghe, Stela Popescu Temelie ş.a. 2) Piesa lui Dumitru Solomon „Scene din viaţa unui bădăran" foloseşte pretextul livresc numai spre a puncta ironic confuzia dintre rol şi funcţie ca inadecvare la cerinţele vieţii. Al, devenit prin forţa împrejurărilor un intrus în propria-i existenţă, continuă să se înşele cu utopica sa capacitate de rezistenţă (de fapt, „Al" exprimă mai puţin un nume, cît o particulă subordonată şi, prin urmare, lipsită de concretitudine). Momentul apariţiei lui Osman este, în plan simbolic, unul al dedublării, iar în plan real reprezintă contactul constrîngător cu trista servitute. Cochetarea cu idei de împrumut se transformă în simulacru de participare, de care nu sînt absolviţi nici Cela, iubita lui Al, nici Filip, personaj interesant în ciuda aparent simplei sale abilităţi, şi nici Ema, a cărei intervenţie salutară din final este un **Deus ex machina** ironic, sugerînd inconsistenţa oricărui sfîrşit. Comedia ia înfăţişarea dramei doar pentru a-şi mări unghiul de amplitudine. Regizorul Alexandru Colpacci a realizat plastic paralela între epoca galantă şi timpul acţiunii, discreditînd astfel seriosul intîmplării. Eroii sînt totodată şi personaje, „jucînd" sub privirea moartă a îndepărtatilor lor corespondenţi. Joaca aceasta semnifică prematura şi adînca epuizare vitală care-l constrînge pe Al (v. scena preparării cafelei etc.) să mimeze gesturile cotidiene din neputinţa de a le trăi. Mihai Mihail (Al) şi Mitică Iancu (Osman) dovedesc încă o dată o bună sincronizare scenică. Interiorizată şi cu o notă de mister, Liliana Lupan (Ema). Eugen Popescu Cosmin (Filip) şi Carmen Maria Strujac (Cela) completează fericit distribuţia.

Valentin Dumitrescu

film

f

Marea lovitură

Am trac : scriu despre ultimul film al lui Mircea Veroiu. Spre bucuria noastră, a spectatorilor, casele de filme ne-au obişnuit anul acesta să lanseze săptămînal o premieră. Ne-am obişnuit, deci, să urmărim un fel de competiţie calitativă a producţiilor cinematografice româneşti, să încercăm **ierarhii** relative, desigur, să apreciem secvenţele cele mai reuşite, izbînzile interpretative, „găselniţele" de imagine, eventualele scene antologice, captivantul, intenţia ori reuşita mesajului moral, etc. Dar cu filmul **Minia**, Casa de filme nr. 4 depăşeşte ceea ce considerăm de obicei drept succes, dă poate marea lovitură, detaşîndu-se evident de celelalte producţii. Temă amplă, profundă, dezbătută ca o temă permanentă de istorie şi artă deopotrivă, tragedia de la 1907 însemna în acelasi timp şi tema cea mai dificilă, nu numai prin desfăşurarea de forţă ce o implica, ci şi prin substanţa specifică pe care o impunea, prin echilibrul perfect ce-l solicita, între document şi ficţiune. Era nevoie de curaj, chiar dacă este vorba de un artist ca Mircea Veroiu.

Filmul este conceput şi realizat sub semnul gravităţii şi pioşeniei, al virtuţii şi demnităţii unui neam, aşa cum este firesc pentru orice operă de artă închinată unui eveniment tragic din viaţa unui popor. E greu să mai detaşăm scene bine realizate, momente antologice sau realizări interpretative, căci filmul are intuiţia psihologiei maselor în mişcare, subtilitatea surprinderii lor în ceea ce au dezorganizat, spontan şi naiv — adesea, puternic, năvalnic dar şi sinuos. E vorba despre un **plin** în care aspectele particulare dispar printr-o integrare ideală, e vorba de o compoziţie în care „gîndurile-filme" (de care vorbeşte autorul) se adună firesc, ocupîndu-şi locul potrivit într-o totalitate dinainte gîndită, foarte bine gîndită. Chiar dacă depăşim dramatismul particularului, al întîmplărilor ce alcătuiesc acest film, al episoadelor, al scenelor, nu ne putem sustrage dramatismului **totalului.** Totalitatea absoarbe detaliul, actorul-interpret este aproape depersonalizat şi folosit obiectual de personalitatea regizorului, în scopul unei comunicări unitare şi sigure (caz rar şi numai cînd este vorba despre talente deosebite). S-ar putea găsi defecte acestui film dar oricîte s-ar putea enumera, ele nu contează faţă de întreg. S-ar putea discuta anumite rezolvări de situaţii dar ce nu este discutabil ? Importantă este senzaţia de participare la o desfăşurare impunătoare şi gravă. Tensiunea nu este frîntă brusc prin momente de relaxare ci cunoaşte doar treceri în diferite registre, de aceea filmul este asimilat fără ca timpul necesar rulării să obosească. Ea pulsează de la intriga măruntă la mîezul dramei, de la personajele numite la masa nenumită, de la evocarea sentimentală la cea politică, de la ceea ce nu este specific la ceea ce este general valabil. Există, bineînţeles, personaje, pe care le urmărim evoluînd în subiectul acestui film. Regizorul a reuşit însă egalizarea lor ca importanţă în structura filmului. Toate sînt la fel de importante, la fel de expresive, la fel de bine folosite, căci ele, personajele, eroi de roman sau actori-interpreţi, „principale" sau „secundare" îi aparţin în acest film, sînt mijloace de exprimare artistică. Imaginea (Călin Ghibu) şi muzica (Mircea Florian) de asemenea.

Corina Cristea

televiziune

tv

Destine comune

● Duminică, 28 martie, „Antena" i-a aparţinut judeţului Harghita. Realizarea acestei emisiuni (realizator Adrian Păunescu) a depăşit, prin consensul participanţilor — români şi secui —, infrăţiţi în cîntece, jocuri şi recitări, ideea unui spectacol obişnuit. A fost o emisiune emoţionantă, memorabilă. Succesiunea celor mai talentaţi reprezentanţi ai lor pe marea scenă a televiziunii a alcătuit un moment deosebit, cu valenţe simbolice care ilustrează convingător unitatea deplină a celor care trăiesc şi muncesc în acest frumos judeţ al ţării, cu gîndul înalt al existenţei lor demne într-o patrie liberă şi puternică — România.

● Două piese — „Este vinovată Corina ?" de Laurenţiu Fulga şi „Grădina cu trandafiri" de Andi Andrieş — ne-au impresionat în mod deosebit pînă acum, atît prin valoare, cît şi prin regie şi interpretare. Prima, interpretată de studenţii anului al IV-lea de la I.A.T.C (clasa conf. univ. Petre Vasilescu, regia artistică asist. univ. Cornel Vendel) a reliefat un talent de excepţie — Mariana Buruiană — care, în afara unor virtuţi artistice deosebite, părea să fi fost, paradoxal, modelul personajului creat de dramaturg. A doua (regia şi adaptarea TV de Constantin Dicu), pe lîngă plăcerea de a fi „citit" un text curat şi sensibil scris în jurul unei idei îndelung curtată de dramaturgi şi de scenarişti, a adus în prim plan cîtiva actori de real talent ca Boris Ciornei, Dodi Caian Rusu, Melania Cîrje, Cornel Vulpe şi Horaţiu Mălăele. Aceste succese ale **Teatrului TV** confirmă astfel prioritatea de care trebuie să se bucure spectacolul „lucrat" cu mijloacele specifice ale televiziunii în faţa celui „preluat", care nu numai că defavorizează financiar teatrele; dar prezintă şi multe deficienţe de înregistrare.

● În prezentarea eminentului folclorist Harry Brauner, **Cîntecele şi baladele din timpul răscoalei de la 1907**, interpretate de Alex. Mica, au însemnat 15 minute de virtuozitate atît din partea cîntăreţului, cît şi din partea realizatorilor imaginii care au alternat cu inteligenţă fragmente din peisajul lunar al vulcanilor noroioşi cu momente din filme dedicate evenimentului în sine. O emisiune excelentă care se alătură celorlalte emisiuni folclorice reuşite de Marioara Morărescu, de Ion Filip, de Mihai Miron şi ceilalţi.

● Însemnările de scriitor ale lui M. R. Iacoban, reportajul de scriitor al lui Dinu Săraru, dar şi reportajele T.V. ale lui Horia Vasiloni **(Diamante de Maramureş)** şi Al. Stark **(Satul care urcă muntele)** subliniază, dacă mai era nevoie, preocuparea constantă a televiziunii pentru reportajul cu „minte şi inimă" care, fără întorsături prea multe de „aparat", cu texte scrise limpede şi cu suflet, ne aduc în casă musafiri neprecuţiţi din toate colţurile ţării pe chipul cărora poţi citi lumina bucuriei de a ne fi întîlnit. Gîndiţi-vă numai la acel tată maramureşan care şi-ascultă fetiţa cîntînd cu privirile plecate, modest, parcă ruşinat de micul ei talent, fără nici măcar picul acela de cabotinism cu care părintele îşi laudă copilul. Foarte frumos.

Iulian Neacşu

mircea micu

Despre morţi şi porumbei

Ieri am văzut un mort adus la bloc...
Din motive temeinice era adus acasă
intrucit cimitirul unde urma să fie îngropat
nu avea capelă.
Şi atunci, să nu stea undeva aruncat,
de fapt, părăsit şi fără luminarea tradiţională,
familia l-a adus acasă cu orice risc.
Riscul nu era de natură materială,
(toţi pregătim pentru moartea părinţilor
un cinci mii de lei),
era ceva mult mai complicat...
In amurg fiind, lumina ca o lacrimă
picura pe faţadele posomorite.
(Cunoaşteţi faţadele posomorite ale blocurilor,
cineva le vopseşte în gri, ca şi cum am fi orbi,
ca şi cum viaţa noastră s-ar trece pe gri,
ca şi cum n-am şti cum arată o casă
cu iederă...)

Deci veniseră (iertaţi-mi digresiunea),
cu mortul în faţa blocului şi primul dialog
în timp ce un porumbel ameţit de smog
zbura dintre tufele carbonizate, a fost :
„Ce vă băgaţi bă, cu maşina (erau gunoierii)
nu vedeţi că aleea e ocupată ? Ce vă grăbiţi ?
Nu se grăbea nimeni... Era o furgonetă
modestă,
un fost taxi care în tinereţe transportase
numai vii, vii care se sărutau pe bancheta
din spate
devenită acum un fel de năsălie.
O furgonetă modestă era, vopsită anost
cu un şofer apatic
şi mult mai trist decît restul asistenţei.
Astfel că întîmplarea devenea penibilă
deşi, indoliaţii membri ai familiei au stat
respectuoşi
pînă cînd gunoierii au deşertat butoaiele
mirosind a acru,
a oţet, a vin nebăut şi a şoareci.
Gunoierii nu ştiau despre ce-i vorba,
credeau că e un moft al unui locatar
extravagant
sau o nuntă şi se simţeau înfruntaţi.
Dar cînd maşina lor verde ca un lac sufocat
de mătasea broaştei a trecut pe lîngă
furgoneta albastră,
şi cînd au văzut capul ţuguiat al mortului
galben ca o gutuie atinsă de ger,
cînd au văzut feţele triste şi nelămurite,
ei, gunoierii, posesorii
tuturor văzutelor şi nevăzutelor,
ei care au pantofi desperechiaţi
de la foşti aristocraţi şi proteze folosite
şi aparate de ras Omega
şi chiar cutii întregi de Caviar,
scormonind în rezerva personală
au scos o luminare
albă ca un abur de mireasă dimineaţa
cînd e ger,
şi-au împreunat mîinile groase şi murdare
şi privind năuciţi au zis : „ăl de sus
să-l ierte"...
Cine mai ştie cum a fost ?

Poate că liftul era prea îngust şi curioşii
prea mulţi.
Unde să ţii în două camere decomandate
un mort veritabil !
Un mort adevărat...
Şi asta n-ar fi fost nimic, dar sicriul,
din lemn aglomerat, din rumeguş adică,
nu intra în lift decît în picioare...
La zece stătea, sau mai bine zis, stătuse.
Atît de sus încît, acum, era aproape în
ceruri...
Incertitudine... Şoferul furgonetei lăcrima
sincer
şi dezinteresat. Restul vecinilor prezentau
condoleanţe
în formulări şi articulări diferite,
amurgul scăpăra năpraznic, violent.
Era ca o ultimă şi amăgitoare eşarfă de adio
pentru cel ce trebuie să urce şi apoi
să coboare...

Toţi cei prezenţi au hotărît :
„o să plătim pe cineva să-l care sus,
merită acest ultim efort al nostru..."
Locatarii ezitau între lacrimi şi sacrificiu,
şoferul furgonetei plîngea nemotivat,
la etajul şapte cineva bătea un covor,
în aerul rece o voce clama uniform :
„Vindem pămînt de flori, pămînt de flori
vindem..."
– Cît cereţi ? zise ruda de gradul unu
şi mîna lui se strecură aluziv în dreapta
hainei îndoliate.
Gunoierii se închinară, schimbară cîteva vorbe,
îşi neteziră hainele soioase,
unul aruncă o sticlă cu biberon cu tot,
luna se înfipse cu coarnele-n pămînt,
sclipea un abur rece dinspre combinatul
de fibre sintetice.
– Cît ? mai zise o dată cel mai îndoliat
din familie.

Se auzea aerul vibrînd între balcoanele
neînchise,
porumbelul acela nebun, alb ca o speranţă
încremeni pe gardul de sîrmă ghimpată,
un pom pîrpiriu scuipă ultima frunză
pe caldarîmul murdar.
– Nimic, ziseră gunoierii, o să-l ducem pentru
nimic...
Şi-l ridicară încet şi sicriul din brad
sau numai ceea ce rămăsese din brad
gemea sau se prefăcea poate...
Un fel de lumină discretă cădea peste
umerii lor
şi clipa era atît de solemnă încît
cele zece etaje trecură fulgerător.
Colocatarii se întrebau neliniştiţi :
„oare cum o să-ncapă pe uşă ?"
– In picioare, au răspuns gunoierii firesc.

Se făcea de seară... Porumbelul acela murdar
rămase arzînd ca o mică părere,
alb, orbitor,
peste imensitatea cartierului strîns în carele
de piatră,
ca o petală vibrînd inutil şi fragil...
Şi gunoierii coborau gîfîind...

Colaţionare

Urmare din pag. 1

teraţie a lui Ion Bianu, care l-ar fi scutit pe copist de numeroase erori.

Astfel, la versul 3, în originalul cu litere chirilice, citim :

Acolo şezum şi plînsăm

dar în **Cintecul amintirii** apare invers :

Acolo **şăzum** şi **plinsem.**

Mai departe se îngroaşă gluma :

v. 4, în copie :

La **voroană**, ce ne **strînsem**

în loc de :

La **voroavă** ce ne **strînsăm.**

Lăsăm de o parte micile „îndreptări" din copie, ca, după uzul actual, **fierbinte**, în loc de vechiul **herbinte** (versul 8) sau **strălnătate**, în loc de **streinătate** (v. 14).

Ne vom opri numai la erorile grave :

v. 16 Cintări, **el cintăm....**

în loc de :

Cintări **ce cintam...**

Şi mai departe, la acelaşi timp imperfect, amintind trecutul petrecut în patrie, corect :

Ce nu ni **să da-ndemână**

iar nu :

Ce nu ni se dă-ndemână.

E „modernizat" şi epitetul din versul 19 : „**ţară sfîntă**", în loc de arhaicul **sântă.**

La versul 24, s-a citit sau s-a cules greşit **giugini** în loc de **gingini.** şi mai departe **jălindu-şi.** în loc de **jilindu-mi** (se putea lăsa **jălindu** în loc de greşala de tipar **jilindu**).

La versul 28, citim **poeme** în loc de **pomeane (pomeni !)**, la v. 29, un **tu** care lipseşte în original, la v. 30. **Edon** în loc de **Edom**, la v. 32

Ce rău din gură **zglobină**

în loc de

Cu rău din gură **zlobivă**

la v. 36, „Răul va să te **plănească"** în loc de **tilnească (intilnească !)**, iar la v. 37 „Va fi şi **acela ferice"** în loc de **„Va fi ş-acela-n ferice".**

Am trecut peste alte lecţiuni infidele faţă de ediţia originală — infidele, — vorba lui N. Manolescu — folosită însă la propriu, iar nu la figurat.

Un spiriduş îmi suflă la ureche :

— De una-i bine, versiunea nouă-i curată... vavilonie !

dan mutaşcu

dans sub spînzurătoare

Iacob Eraclide Despot, toamna, la Cotnari (dintr-o însemnare păstrată de Quaternus)

Ploaia a stat ; sătenii, slujitorii, circiumarii, răzeşii, călugării, fetele, femeile, (unele dintre bogătane, cu frunze de viţă şi beteală de aur în păr) unii călăreţi din slujba domniei, nişte unchi şi nişte taţi (bărboşi) de-ai tinerilor, toţi au reînceput să danseze, acum, în amurgul de toamnă, de culoarea oţetului, aşa cum făcuseră, de altfel, întreaga zi, mai puţin, bineînţeles, cele aproape două ceasuri în care plouase o ploaie mare, cu picături cît nişte gîngănii şi molii căzătoare.

Dar, iată, ploaia a stat şi oamenii o iau de la-nceput cu petrecutul. Îi văd pe una din ferestrele înalte, în arc, ale **auditoriumului** din **Schola mea latină** de la Cotnari ; sînt Iacob Eraclide Despot, domnitor moldovean sub numele de Ioan, nu mă mai numesc nici Jacques de Marchetti, nici Iacob Heraclide, senior de Samos, marchiz de Paros, nici Marchizul Basilic (fost Schwartzer Ritter, al lui Carol Quintul) ci domn al Ţării Moldovei şi mă uit pe una din ferestrele **auditoriumului** proaspăt construit şi îi văd pe cei ce-au terminat de cules viile cum se mişcă : destui ameţiţi, alţii chiar beţi de-a binelea, îi aud strigînd, rizînd gros sau ascuţit, chiuind, injurîndu-se şi în spatele lor, dincolo de borele pe care le-au încins, încă o dată, se umflă, apărînd, dar şi ameninţînd, aproape ca o **lege**, dealul acela, arătos, căruia toţi localnicii îi spun „Al Cătălinei", plin de vii dulci, de livezi goale acum, strălucind însă de ploaia care a căzut, livezi de cireşi şi caişi, iar în vîrful dealului, peste borele dezlănţuite ale tuturor acelora ce petrec cu furie, **ca şi cum cineva nevăzut le-ar fi spus că petrec pentru ultima oară**, mai văd încă, în lumina grea şi zornăitoare, somptuoasă, un fel de cămaşă de zale violetă, văd spînzurătoarea aceea pe care eu am ridicat-o cu vreo lună de zile înainte.

În **auditoriumul Scholei latine** pe care abia am înălţat-o, din banii visteriei mele, şi pe care vreau s-o deschid, cu fast, peste cincisprezece zile, e rece !

Piatra chiar nouă, trage. Se-ntunecă. Privesc înainte pe una din ferestre, lemnele albe, cojite nu demult, ale spînzurătorii par în ceasul de înserare : oraşe luminoase, sus, pe dealul cu nume de fată, leneş, la poalele căruia : tîrgoveţii băştinaşi, ori saşi, ori unguri, răzeşii şi o sumedenie de familii de ţărani, din împrejurimi petrec înainte, fioros de veseli, cu o disperare pe care mi-ar plăcea s-o numesc şi chiar aşa şi fac : „dionyssiacă", dar mă-ndoiesc că ei, cei care, acum, se-nvîrtesc şi se-mbrîncesc, se-mbrăţişează răcnind, cîntînd, şuierînd, au aflat vreodată, ceva, despre Dionyssos...

Da, în **auditoriumul** proaspăt terminat e rece ; rămîn însă, mai departe, în faţa ferestrei şi în spatele meu îi aud răsuflînd adînc, trosnindu-şi degetele, vorbind în şoaptă, pe Ulrich von Hutten, şeful gărzii mele personale, de mercenari saxoni şi pe foarte tînărul Quaternus, originar din Braşov, secretar şi paharnic al meu, adolescentul îndrăgostit de mine care, zîmbind într-una cu buzele lui cam prea pline şi proaspete, muiereşti, îmi gustă, de un an şi jumătate, vinul, nu înainte de a lăsa, cîteva clipe, în cupă, un corn de inorog ferecat, în două locuri, cu aur, căci, dacă vinul ar fi otrăvit, aşa cum s-a şi-ntîmplat de altfel, odată, atunci, în primele zile ale domniei, la Suceava, cornul de inorog (cum aveau şi Basileii Bizanţului) s-ar înnegri deodată.

Lumina scade, oboseşte, pentru mine ultimii nori ai zilei de toamnă au o culoare şi o gesticulaţie elină, îmi amintesc de cei pe care, în copilărie i-am văzut, adesea, plutind peste stîncile de marmură şi turmele de capre ale Cycladelor.

Încep să dictez aceste gînduri frumosului şi foarte tînărului meu secretar Quaternus (el e întotdeauna pregătit să scrie ceea ce-i dictez), îi dictez ceea ce vreau ca hîrtia să reţină în latineşte, limbă pe care Quaternus o stăpîneşte de la zece ani, la perfecţie, şi pe care eu o vorbesc aşa cum vorbesc, cu uşurinţă ca şi pe alte cîteva : greaca, franceza, maghiara, italiana şi germana.

Dictez fără să mă întorc, înfiorat de răcoarea de zid (încă muşcat de foc) a vastului **auditorium** unde îşi va ţine în curînd prelegerile favoritul meu : Johannes Sommer şi unde, nădăjduiesc, vor mai veni să predea, făcînd din ea, cît de curînd, aşa cum doresc cu încăpăţînare o **Academie** şi alţii, mai tineri sau mai virstnici, savanţi în faţa cărora se-nclină-ntreaga Europă, cum ar fi adică : un Gasparus Pencerus, rector al Universităţii din Wittemberg cel ce ştia aproape totul : anatomia, matematica, teologia, filosofia, botanica, farmaceutică, un Georg Ioachimus Rhaeticus, tulburător astronom şi geograf, un Lestarch Hermodor, fostul meu profesor de la Chios, ibovnic de o viaţă al literelor greceşti şi latineşti ca şi al farmaciei.

Dictez mereu, cu plăcere, golindu-mă de gînduri, fără să privesc înapoi, dictez şi alte şi alte gînduri, tot felul de gînduri mă năpădesc, îmi vin uşor, nici eu nu ştiu cum, nici eu nu ştiu de unde, se leagă limpede, aritmetic, sînt, şi le rostesc o parte, mai vechi gînduri, de care niciodată nu am putut scăpa, despre teama mea de a nu muri cu totul, despre pornirea mea neobosită şi de nestăpînit de a nu muri cumva înainte să pot lăsa şi eu, aşa cum cred că se cuvine, ceva mai mult decît un copil, aşa cum poate să lase fiecare, ci o urmă adîncă a trecerii mele prin lumea asta unde am văzut de toate şi unde, niciodată, nici măcar doi oameni nu spun acelaşi lucruri despre mine, nu mă cunosc.

În timp ce rostesc asemenea fraze, Ulrich von Hutten, care ştie destul de puţină latină, în schimb e un minunat comandant al gărzii mele personale de mercenari germani (numai 40) restul de şase sute, trei sute călăreţi, trei sute pedestri sînt unguri şi asta nu-i convine lui Ulrich, niciodată nu pierde prilejul să mă certe c-am „licenţiat", că i-am alungat pe burgunzii fraţilor Roussel, ori pe silezienii în platoşe negre ai lui Siedliski, începe să dea semne de enervare, să-şi zîngăne spada şi pintenii şi atunci eu, rămînînd mai departe cu şpatele la el şi la Quaternus, înţelegînd că i-a venit să dea o raită pe-afară, sau să-şi inspecteze oamenii, ori să bea, ori mai ştiu-eu-ce, întrerupîndu-mă scurt, din ceea ce dictam, fără a-mi pierde însă şirul, i-am spus că poate pleca şi mi s-a părut că-l aud plescăind de mulţumire şi, curînd, îl auzii ieşind şi tot curînd am putut să-l văd, mişcîndu-şi larg braţele, intrînd în mulţime, în fruntea unui grup de mercenari de-ai săi, îl recunoşteam uşor după statura lui

înaltă, după mersul crăcănat şi mai ales după albeaţa mişcătoare, ţuguiată a panaşului coifului său complicat şi după mantaua albă şi ea, fluturîndu-i pe umerii înveliţi într-un oţel thuringian, călit de două ori, pe care îl ştiam verzui.

Reincepui să dictez, şi-n timp ce rotunjeam vocalele limbii lui Horatius şi Juvenal văzui ca fuseseră aprinse, deodată, nenumărate, puzderie de torţe şi de focuri : plante nesigure împroşcînd cu desişurile lor de aer încins şi de fum şi copacii şi hamurile parfumate ale cailor, casele, gardurile, dealul cu viile sale binecuvîntate, clădirea **Scholei latine** şi biserica pe care am ridicat-o la sfatul lui Johannes Lusinski, căruţele pline de butoaie uriaşe, despre care paharnicul meu, Mihai Mălai îmi spusese că pleacă spre : Buhalniţa, Horodişte, Valea Racului, Zbiereni, Zlodica, Ceplenita, Scobinţi, Neamţ, Galaţi, Suceava, văzduhul coborînd ca de o funingine de aur roşietic, spînzurătoarea blestemată de pe dealul Cătălina.

Văzînd focurile, o vreme, nu ştiu cît, tăcui. Veselia crîncenă a moldovenilor de-afară, printre care, demult, se amestecaseră : saşi, ruteni, armeni, unguri, dintre cei instăriţi, de-aici, din Cotnari, veselia lor **supravegheată** cel puţin de mercenarii mei germani conduşi de Ulrich von Hutten mă făcea să-mi amintesc c-o uimitoare limpezime de alte două **serbări** populare pe care le trăisem :

Îmi amintesc de cea de la Montpellier, pe vremea cînd eram, încă, student în medicină şi mă-nsurasem cu frumoasa roşcovană, cu văduva Gillette D'andre, cea căreia am fost nevoit, pe cuvînt de onoare că am fost nevoit, pentru liniştea mea şi a ei, dar mai ales **pentru liniştea mea**, să-i ucid copilul din prima căsnicie, să i-l strivesc adică împingînd peste el un imens garderob de stejar, ca şi de cea de la Rostock, de pe vremea cînd eram acolo (deşi mai tîrziu duşmanii mei n-au mai vrut să recunoască asta !) Profesor de matematică la Universitate şi cînd, la marea chermeză, pe care au dat-o colegii şi prietenii lui Zacharias Ortus pe care „l-am încoronat ca poet" — chiar împăratul Carol Quintul îmi dăduse acest drept — mulţimea celor care chefuiau, instigată de un oarecare Wolf, mare hîtru au adus o tîrfă bătrînă, şi după ce i-au dat icnind şi înnecîndu-se de ris zece ducaţi de aur i-au cerut ca, aşezîndu-se pe o masă de tavernă şi ridicîndu-şi bogatele-i fuste albastre, pe sub care nu purta nimic, să-şi pună o pipă studenţească „între pulpe", în aşa fel, spunea Wolf, „încît să semene cu faţa bărboasă a distinsului poet Zacharias Ortus, cînd fumează"...

Am zîmbit acelor „groase" întîmplări, amintiri de care mă legau, de un timp, tot mai puţine lucruri şi iată că mă simt iarăşi, ca şi odinioară, obosit de gîndul acela blestemat, ca o boală, al spaimei că după moartea mea nu va rămîne nimic vrednic din mine. Îi dictez lui Quaternus şi alte şi alte fraze despre sacrificiul fantastic de a hotărî tu însuţi pentru ceilalţi, îi vorbesc despre faptul că pînă la urmă, pentru mine, care am încercat de toate, care am riscat, care am studiat, care am ucis şi am mîntuit şi, uneori am vrut, şi chiar am reuşit, să mă răscumpăr, care am ajuns să port un herb, atunci cînd nimeni nu mai credea că voi putea, că steaua norocului îmi va fi pînă-ntr-atît prielnică, eu deci, încă destul de tînăr, de puternic, de şiret şi de hotărît îmi spun, tot mai adesea, că omul nu e decît un sfîrşit al poveştii despre lume... Am amorţit de tot. Trebuie să mă mişc ; torţele şi focurile de-afară s-au înmulţit parcă ; în orice caz sclipirea lor, încrucişată, chinuită, pîpăind întunericul răcoros al nopţii de toamnă, beată de vin dulceag şi de furia de a fi a sutelor de dansatori, s-a înteţit.

Deasupra tuturor, pe dealul Cătălinei — spînzurătoarea aceea, luminată de jos, de risipa de torţe a podgorenilor şi cheflilor, pîndeşte.

Nu-mi pot lua ochii de la ea. Aş putea desigur pune să fie dărîmată cu topoarele, de îndată.

Nu vreau însă. Poate că simt cum amenînţarea ei îmi face totuşi bine, îmi repetă mereu ; „iată ce-ai putea primi în schimbul setei tale **parvenite** de viaţă şi de mărire".

Nechezatul fioros al unor cai care se sperie de torţe mă face să tresar.

Mă răsucesc. Din întuneric mă privesc ochii umezi ai lui Quaternus.

Mă mir (şi i-o spun) cum de a putut să-mi noteze gîndurile pe întuneric, îi spun asta şi el îmi răspunde că poate să-şi însemne ceea ce-i dictez eu, oricînd şi oricum şi că nici nu-şi doreşte să facă nimic altceva.

Nu mînte, nu mă linguşeşte. O ştiu. E un fanatic.

Mă apropii de el încet (eu nu văd bine prin întuneric) şi-l mîngîi.

El îmi ia mîna şi mi-o sărută şi cum stă aşa, cu capul aplecat îi simt mirosul iute, ca de femeie tînără, al părului.

Îl îndepărtez cu blîndeţe.

Înţeleg de ce e trist de cîteva zile : ştie că Johann Sommer care are tot vîrsta lui se va ocupa de **Schola latina** pe care am zidit-o în tîrgul Cotnarilor şi vede, că, preţuindu-l, citindu-i elegiile, lui Sommer vorbind tot mai des cu el, voi ajunge să-l alung pe Quaternus şi pentru că înţeleg bine toate astea îl îndepărtez cu blîndeţe chiar în secunda în care uşa **auditoriumului** e izbită de perete şi în pragul ei apare, luminat din spate şi din părţi, de torţe, înalt şi spătos, **Ulrich von Hutten**, încorjurat de o duzină de mercenari saxoni şi thuringieni, voinici, roşii în obraji, cu plete blonde, bolborosind, ciocnindu-şi unele de altele, familiar, gospodăreşte parcă, scuturile, suliţele, topoarele, spadele.

Pe urmă mercenarii se foiesc metalic şi cu un scrîşnet, din mijlocul lor izbucneşte, îmbrîncit cu lovituri de picior în şale şi înţepat cu vîrfurile suliţelor în ceafă şi în spinare, un bărbat chel, cu fruntea şi obrajii plini de sînge, îngenunchind.

„E fratele celui ce-a vrut să te otrăvească, în vară, la Suceava..." îmi spune şeful gărzii mele care ştie ceva românește.

„Din porunca voevodului Ioan Sigismund al Ardealului..." recunoaşte prinsul fără ca eu să-l întreb.

Ulrich von Hutten ridică piciorul şi-n timp ce pintenii cizmei îi sună ciudat îl izbeşte pe fratele otrăvitorului între umeri.

Chelul clănţăne şi se apleacă, aproape să atingă podeaua cu fruntea sfîrtecată.

Cînd ridică totuşi capul din nou, gura şi nasul îi sînt pline de sînge care-i curge pe bărbie, i se prelinge pe postavul cafeniu al hainei, face o mică băltoacă jos, în pragul uşii.

Mă apropii de înghenunchiat.

„Spînzuraţi-l..." spun şi eu, tot în românește. Vorbesc românește aproape fără greşeală.

Von Hutten mă priveşte liniştit cu ochii lui de un cenuşiu apos, înguşti, mustăţile i se mişcă deasupra dinţilor mari, curaţi, cu smaltul întreg, întreabă cu vocea lui groasă, răstită.

„Acum ?".

„Da. Chiar acum. Pe dealul Cătălinei...".

Chelul duce mîna la gură, apoi o lasă-n jos, roşie, viscoasă.

Un mercenar îl înţeapă cu vîrful suliţei în

Continuare în pag. a 6-a

radio

Probleme delicate

Un tată aviator (pe numele lui, Dinu), o mamă făcînd eforturi pentru a păstra aparenţele unei căsnicii fericite, o bunică pasionată de fotbal, un copil de 12 ani foarte cinstit, un profesor de sport bun şi înţelegător (poreclit Gumilastic) şi un conflict gravitînd în jurul delicatelor probleme ale educaţiei (cum ne creştem copiii?, ce facem şi ce le spunem?) şi ale raporturilor între generaţii (cum ne văd copiii? cum le înţelegem noi dificultăţile virstei) au constituit pretextul unui scenariu radiofonic care, în meritele şi slăbiciunile lui, probează nivelul unei literaturi (şi al unei problematici) pe cale a se constitui, dar care nu şi-a găsit încă nici forma, nici exponenţii ei adevăraţi. Considerăm, aşadar, scenariul de luni seara, în acelaşi timp, ca pe un simptom dar şi ca pe o bază de discuţie.

Vom spune de la început că majoritatea scenelor **despre** (şi **pentru** — poate de aici prima greşeală şi multele inadvertenţe) tineret (referindu-ne la generaţia născută şi crescută după 1950, de exemplu) au ca nucleu **familia** (şi, în corelaţie — şcoala) resimţite ca medii în care personalitatea se afirmă dirijat; o dirijare, însă, nu lipsită de tensiuni. Ele, tensiunile, se datorează nu numai diferenţei de virstă, ci şi neconcordanţelor existente între copilării (nu de puţine ori se poate auzi replica : „eu, la virsta lui, îmi ciştigam singur piinea"). Avem, aşadar, a face cu o familie în care ceva nu merge: tata (cel mai adesea) uitîndu-şi îndatoririle de părinte (copilul — un liant destul de şubred, doar de suprafaţă, este simţit ca o obligaţie morală), mama încearcă să păstreze echilibrul, intuind reacţiile copilului (cunoscîndu-l foarte bine — îi prevede acţiunile). Adulţii joacă toată comedia „familiei fericite" (după cuvintele cam mari pentru un copil de 12 ani), astfel că pînă la descoperire (egal revelaţie pentru copilul crezind cu desăvîrşire în părinţi, în şcoală) asistăm la un joc dublu: scene de tandreţe (cuvinte frumoase, sfaturi înţelepte, grijă părintească) şi violenţă, reproşuri (toate nu pe un ton urban). Discrepanţa-i mare, forţată şi lipsită de autenticitate. Mediile alese — aviatori, ingineri cu multe probleme, specialişti în ale tehnicii, mai rar medii muncitoreşti aduc un limbaj convenţional, nefiresc. Artificialitatea domină şi conflictul — prea plinul (maşină, vilă, etc.), aduce plictisul, oboseala. Din cînd în cînd răzbat probleme acute (vezi cazul fierului vechi cerut de şcoală conform unui plan nefondat real) dar ele-s rătăcite (sau subţiate) prin limbajul convenţional (se vorbeşte de-o „furie demolatoare", „lipsa de scrupule" etc., etc.). Aşadar: ce sfătuim (afirmarea personalităţii, a bunăstării, a libertăţii) şi ce impunem (ascultarea necondiţionată, minciuni disimulate, vorbe în locul faptelor, rutină)? Iată o problemă fundamentală a raporturilor dintre adulţi şi copii, între educatori şi educaţi.

Există încă o viziune rigidă privind problematica tinerei generaţii, uneori superficială, alteori nefiind decît extrapolări ale problemelor altei generaţii. Dar, cum fiecare generaţie îşi pregăteşte (şi-şi afirmă) singură exponenţii, este de aşteptat ca şi această generaţie să scrie despre şi pentru ea aducînd teme, limbaj, viziune, structuri specifice.

Constantin Stan

plastică

Personalitatea artistului

La Timişoara, Gabriel Popa (n. 1937, absolvent din 1961 al Institutului „Ion Andreescu" din Cluj-Napoca) expune o suită de lucrări dintre care nu puţine au acea prospeţime pe care o dă numai refuzul organic al convenţiei *). Pictorul preferă tehnicile mixte pe pînză (ulei şi creion, cărbune şi acryl, acryl şi creion etc) din necesitatea poate de a pune în evidenţă efecte insuficient marcate cu o singură substanţă. Interesat mai puţin de problema de rigoare compoziţională şi mai mult de lirismul ansamblului, Gabriel Popa subordonează întreaga gamă a mijloacelor căutării acelor soluţii plastice în stare să transmită privitorului acea stare de încantaţie cu care pictorul însuşi priveşte lumea, văzînd-o ca pe un urias şi imaculat ecran pe care se proiectează figuri şi imagini. N-am dori să spunem prin aceasta că pictura lui Gabriel Popa este supusă în întregime temperamentului său liric: candoarea pe care o împrumută artistul lucrărilor este bine regizată iar emoţiile sînt filtrate cu discreţie, fără a se pierde din vedere faptul că formele, pentru a le exprima, trebuie puse într-un just cu culoarea şi că acesteia din urmă trebuie să i se acorde şi o anume funcţie simbolică. În ce priveşte forma, Gabriel Popa foloseşte grafiile persuasive, care uneori se string în adevărate reţele determinînd raporturile spaţiale şi rupînd masele de culoare. Acolo unde ele sugerează contururi umane, figuri, se proiectează pe un suport cromatic uniform de regulă alb, aşa cum se întîmplă în **picto-obiectele** expuse. Ele nu sînt însă piesele de rezistenţă ale expoziţiei şi reflectă mai mult o dezbatere interioară a artistului preocupat de mesajul creaţiei picturale în momentul renunţării la o funcţie asumată de la naştere : aceea de a reprezenta. Dar, în ce ne priveşte, nu asupra acestor interogative pe care fiecare artist autentic şi le pune, am dori să zăbovim. Din punctul nostru de vedere Gabriel Popa este un artist care ştie să dea vigoare reprezentării, să ofere o încărcătură afectivă, înlăturînd anecdoticul şi convenţia, lucrînd cu culori simple şi pure (alb, verde), cu contururi fine dar însinuante şi în fond nu lipsite de energie. Un tablou precum **Daţi cu alb**, care aparent este narativ, are o preţioasă poezie subliniată de genuinitatea verdelui cîmpiei pe care se proiectează doar cîteva sugestii de alb. În general, pînzele lui Gabriel Popa tind spre monocromie. O monocromie ce defineşte parcă o anume stare a materiei. Cu calm şi fără combinaţii excesive artistul filigranează în această materie imagini. **Înainte de bătălie** este un tablou remarcabil : întrepătrunderea albURilor cu griurile şi albastrul se face cu ştiinţă astfel încît trama narativă capătă rezonanţe afective profunde.

Cea de a treia expoziţie personală a lui Gabriel Popa (în 1973 a expus la Bucureşti la sala „Apollo") marchează, credem, o fericită reîntîlnire cu sine a unui artist cu o marcată personalitate.

Grigore Arbore

*) Gabriel Popa, **A treia expoziţie personală de pictură**, Galeria „Helios", Timişoara, martie 1978.

muzică

Fluxul comunicării

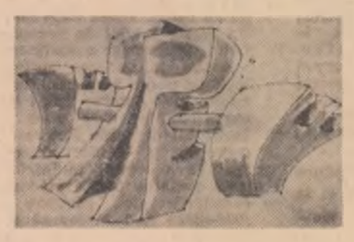
Se vorbeşte despre lipsa unei efervescente în arta dirijorală, despre apariţiile statice ale unor blazaţi cunoscători ai partiturii, nu şi ai pulsului orchestrei pe care o conduc. Şi totuşi destui tineri încep să apară la înălţimile pupitre — dar nu la cele din Bucureşti ! — aducînd versiuni proprii, acumulări de ştiinţă şi entuziasm. Curajul filarmonicilor din Satu Mare, Craiova, Arad, Braşov este răsplătit cu un peisaj muzical tot mai colorat, cu seri de autentică re-creare a eternelor valori.

Luni 20 martie am ascultat în interpretarea orchestrei simfonice a filarmonicii „G. Dima" din Braşov, un concert de extremă fineţe,dirijat de tînărul muzician **Răzvan Cernat.** Iată o încercare ce şi-a propus nu numai siguranţa reliefării vocilor, intuirea căilor de realizare a nuanţelor, ci şi acel flux al comunicării cu orchestra, „mersul împreună" realizat printr-o gestică dirijorală expresivă şi densă.

Lucrările prezentate, generoase din punct de vedere al partiturii atît cu dirijorul cît şi cu orchestra, au primit o curgere naturală, de mare limpezime. „Dipticul simfonic" de Maya Badian s-a conturat prin vigoare interioară şi clară, viziune asupra procedeelor polifonice şi armonice, cu toată condensarea acestora. Cele două părţi (o fugă pe cinci voci prezentată alternativ de orchestră, reliefînd timbrurile coardelor, suflătorilor de alamă şi lemn — urmată de trei secţiuni tratate acordic, cea mediană fiind o contrastantă arie acompaniată) şi-au aflat susţinerea nu numai în diferenţa voită de planuri polifonice şi armonice, ci şi în contrastul de culoare. Valuri de dramatică frămîntare peste care viorile se disting ca o apă aspră îşi află rezolvarea în nuanţe calde, luminoase. Autoarea „Mişcării simfonice", care ilustrează prin continue acumulări de armonii ideea acumulărilor mai lente decît pierderile, a poemului pentru soprană şi orchestră „Spre înalt" (pe versuri de Ana Blandiana) şi a „Burlescei" pentru pian şi orchestră, dovedeşte în această nouă lucrare o adevărată ştiinţă a construcţiei.

Concertul pentru pian şi orchestră în Sol Major de Mozart a răspîndit luminozitate şi graţie în interpretarea Mariei Fotino, iar optimismul cu străluciri ritmice al Simfoniei a VII-a de Beethoven (numită de Wagner o „apoteoză a dansului") a primit, în versiunea dirijată de Răzvan Cernat, un puls apropiat de cel al primăverii care ne inconjoară. Vom remarca solo-uri de orchestră bine realizate, îndeosebi prezenţele pregnante ale suflătorilor (orchestra beneficiază de un admirabil oboist, Viorel Bindilă). Un concert dat de filarmonica din Braşov aduce adierea proaspătă după care pornim adeseori către munţi.

Grete Tartler



FRAGMENTE CRITICE

Scrisori provinciale

În stilul vechi moralistic, ironic și reflexiv (stilul **fiziologilor !**) sînt compuse **Scrisorile provinciale** ale lui Ștefan Bănulescu, fixate, estetic, într-un spațiu indecis : eseul, pseudoreportajul (ficțiunea care își caută realitatea !) și narațiunea propriu-zisă. Formulă deschisă, mobilă, cu „introduceri ocolite" și digresiuni interioare care, în loc să lămurească, aproximează obiectul. Tehnică subtilă, dată pe față într-un paragraf al cărții. „Păcatul meu este că nu știu să povestesc lucruri exacte, raportate strict la metrul pătrat, nu mă atrage decît partea nevizibilă a lucrurilor întîmplate și pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt și, dacă par banale, vina nu poate fi decît a mea, fiindcă, altfel, eu le-am socotit hotărîtoare, din moment ce mi-au rămas în minte și continuu să îndrăznesc să le spun altora".

Păcatul impreciziei este însă virtutea acestei proze lente, programatic anacronică. „Scuza" față de cititor intră în protocol, umilința este fereastra pe care pătrunde ironia povestitorului. Faptul că naratorul este un **provincial** nu cred să aibă vreo însemnătate, nu alta, în orice caz, decît aceea pe care o știm : convenția **străinului** care, afectînd nepriceperea, barbaria propriilor moravuri, judecă aspru moravurile altora. Provincialul lui Ștefan Bănulescu are și nu are acest complex (fabricat), el relatează întîmplări din urbea lui și, cel dintîi, se îndoiește de realitatea lor : „toate acestea sînt false. Nu s-a întîmplat nimic din toate astea". El creează un personaj, o situație epică, apoi pune în fața lor un semn de întrebare. Trăiește, cu alte vorbe, o criză de identitate, cum sugerează și două excelente narațiuni **(Un viscol de altădată** și **Un alt colonel Chabert)** cele mai importante din volum. O criză a propriei identități și o imposibilitate de stăpînire (identificare) a obiectului literar. Sentiment modern, viziunea acut relativistă, ingenios introduse ca problematică. Ea are două personaje fictive **(naratorul** — cel ce trimite scrisorile, un moralist provincial care face fără să știe proză și **autorul,** cel ce primește epistolele și le judecă) și alt rînd de personaje care trăiesc în relatările celor dintîi. Distanța dintre narator și autor este mică și neesențială. De la un punct ei se identifică în simbol, de altfel vizibil, al „pîrlitului de nuvelist" care se ține de pulpana scriitorilor vechi și perseverează într-un gen ignorate de contemporani.

Cu această figurație, **Scrisorile** vorbesc despre temele curente ale eseisticii actuale : critica literară, gloria artistică, frivolitatea modernă, despre **stilul plins** și **stilul confuz,** amestecînd, programatic, viața cu literatura. Un profesor cade în transă mistică explicînd **teoria capodoperei a d-lui Mihai Dragomirescu** și, relatînd cazul, naratorul sugerează posibilitatea unui sublim în ridicol. **Monologul capodoperei** este comparat cu **Monologul lui Hamlet** și, spirit fin, prozatorul nu ingroașă prea mult caricatura. În comedia atroce a automatismelor verbale există o notă de sublim.

Scopul acestor mici eseuri morale este să deseneze o mentalitate și o psihologie pornind de la o idee generală. Noțiunea de **inefabil** duce, prin explicitare, la un portret moral (abstrasul, himericul provincial), apoi portretul mai este odată tremurat pentru a sugera inconsistența, vidul interior. **Teoria identității.** scoasă din proza lui Balzac, dă naștere la o narațiune fantastică în stilul lui Mircea Eliade din **La țigănci** și **Douăsprezece mii de capete de vite.** Povestirea este anticipată de o discuție în jurul unui model literar (colonelul Chabert), după care urmează momentul ilustrativ („iată cum a fost"), mai amplu și mai interesant decît cel dintîi. În **Dropia,** fantasticul reteșea din spațiale, în **Un alt colonel Chabert** și **Un viscol de altădată** fantasticul apare în goiul ce se deschide între două planuri temporale. Însă-puma fantastică a lui Bănulescu nu trădează spiritul moralist al cărții, nu renunță la idolii simbolici. Tematizarea ficării este dubiată de o temă a inconsistenței morale. Un mărunt slujbaș, obișnuit să facă totul în casă și să dispară oportun din calea celorlalți („un om lipsă"), descoperă într-o zi că trăiește, la propriu, nu numai la figurat, într-o lume necunoscută. Are în buzunar o cheie pe care n-o folosește, iar cînd, din capriciu, încearcă să descuie singur ușa casei sale constată că cheia nu se potrivește. Privind de jos terasa apartamentului, observă un individ necunoscut și, alături de el, pe doamna Serafis care murise demult (scenă din literatura de groază ?). Plecat în deplasare mult timp, are surprize, la întoarcere, să descopere în casa lui pe aceeași enigmatică doamnă Serafis. Harnicul, docilul funcționar a devenit un mizerabil colonel Chabert și cel dintîi care se resemnează în noua identitate este chiar el : „Iertați-mă... s-a blîbîit omul cu cheia universală — nu stă aici Coloo... nu e aici casa Chabert ?" — sau cam așa ceva a întrebat el. Doamna Serafis, revenindu-și puțin, a răspuns : „vai, domnule, cît m-ați speriat ! Nu e aici casa... S-au mutat de aproape o lună. Acum locuiesc eu la adresa sta. A venit și o telegramă, dar... Chabertul nostru s-a inclinat, „regret, Doamnă, neplăcutul incident", a coborît liniștit scările și ajuns în stradă, fără să vrea, și-a aruncat pentru ultima oară privirile spre fosta lui terasă. Acolo, doamna Serafis potrivea niște cupe cu flori albe pe bordura grilajului, iar o altă femeie, de la etajul unei clădiri apropiate a întrebat-o „cine era omul care"... „era"... și doamna Serafis i-a răspuns celeilalte cine era omul. Iar cealaltă a remarcat fără chef, în timp ce închidea fereastra : „A, el era, care și-a abandonat familia sau cam așa ceva. Și cu el și fără el, ai lui... Parcă ar fi mort. Mai bine l-ar da în judecată să se termine odată cu el".

Prozatorul mai aduce un caz de pierdere a identității, dar în alt sens : ascunderea, fuga de propria identitate. Procedeul a fost folosit cu strălucire de Mircea Eliade într-o serie de povestiri în care scenariul inițiatic este mai pregnant. Bănulescu îl reia, dîndu-i alt sens, în **Cartea milionarului.** De altfel, cîteva personaje (Topometristul), simboluri, întîmplări, referiri la o geografie spirituală specifică **(Insula cailor, Metopolis, Cetatea de lină,** croitorul Polidor din **Omnibuzul lui Bismarck** etc.). reapar în roman. **Scrisorile provinciale** anticipează **Cartea milionarului** făcînd trecerea de la proză de tip arhetipal **(Iarna bărbaților)** la o proză realist-livrescă.

Unele scrieri sînt mai vechi **(Haimanalele Ploiești — Mizil — București. Realitatea în căutarea ficțiunii)** și în ele vorbește direct autorul, fără ficțiunea naratorului. Stilul este și aici ironic, discret. Reportajul întoarce, în fapt, pe dos relația cunoscută dintre tip (personaj) și prototip. Zacharia Antinescu iese, în viziunea lui Bănulescu, din caricatură, retorica sa are o notă de inefabil. Meditațiile lui de anul nou ating, prin patetismul, naivitatea și grotescul lor total, sublimul. Nu este vorba de obișnuita reabilitare a unei tipologii, ci de privirea din interior a caricaturii, de latura profund omenească a ridicolului. Vanitatea văzută ca o suferință, impostura ca o dramatică aventură. Reportajul (reconstituirea) este pe cale să transforme jocul verbal în studiu psihologic : studiul unei psihologii compromise, observarea unei tipologii calomniate.

Dar să ne întoarcem la tema identității, văzută în **Scrisori provinciale** din direcția literaturii. Prozatorul face încă o dată dovada că viața imită literatura, lectura poate fi o sursă a ficțiunii epice. Lucrurile banale confirmă scenariile mitice, existența obișnuită justifică operele scrise și nescrise încă. Bănulescu se îndepărtează și aici de scriitorii vechi pentru care relația viață — artă este, în ordinea citată, sacră. În narațiunea **Un viscol de altădată** el pleacă de la o metaforă comună pentru a ajunge, printr-o ingenioasă substituire, la o proză aproape inițiatică. Modelul este tot Eliade, cu deosebirea că tehnica hierofaniilor este simplificată, iar disonanța dintre planurile temporale nu mai are în spatele ei o justificare magică. Faptele rămîn în zona verosimilului, dar în două registre diferite. Naratorul (aici și personajul povestirii) primește **luni, la orele șase fără zece** precis, pe o vreme de viscol cumplit, vizita unui necunoscut care se dă drept fratele său mai mic. Descindere cunoscută în literatura fantastică : penetrația unui străin, într-un univers normal de viață. Prima violentare a normalității, prima discordanță între planurile temporale : „Cum să fii fratele meu mai mic ? Fratele meu mai mic abia a ieșit adineauri din odaie, s-a dus să aducă de afară din curte un brat de lemne, într-adevăr a ieșit cu o șubă ca asta pe umeri, dar tu nu ești fratele meu mai mic". „Ba da. Eu sînt fratele tău mai mic, am ieșit din odaia asta pe ușă ca să aduc de afară din curte un brat de lemne, dar n-am ieșit adineauri cum spui, ci luni după-amiază cînd abia începuse viscolul". „Ei drace — i-am zis — și acum nu e luni după-amiază !". „Nu. E vineri în zori — mi-a răspuns străinul care încă mi se părea că e străin și că mi se dă drept frate în mod necuviincios — e vineri în zori — a repetat el — am ieșit într-adevăr luni după-amiază pe ușă, dar în loc să mă duc înspre stiva de lemne din curte, aiurind în stradă niște tropote curioase amestecate cu voci de femei și de bărbați, m-am îndreptat spre stradă, m-am luat după tropote, am rătăcit, ce a urmat și ce a fost e greu și mi-e rușine să-ți spun, în sfîrșit, iată-mă din nou acasă, deși abia am putut veni înapoi, abia azi, vineri în zori".

Scenariul se complică, de aici înainte, într-un sens previzibil : ieșit din casă să aducă lemne, naratorul (personajul care reprezintă și apără ordinea normalității) află, la întoarcere, pe **fratele mai mare** în locul **fratelui mai mic,** plecat să caute pe cel dispărut mai multe zile. O nouă substituire și o răsturnare imperceptibilă a cronologiei reale : de la o ieșire la alta trecuseră, în fapt, cîteva zile, timpul începe să-și schimbe ritmul și, odată cu el, se schimbă și relațiile dintre lucruri. Întrebarea finală : „Și acum ce ți poate fi" rămîne fără răspuns. Neștiința accentuează aici fantasticul.

Eugen Simion

Fructele amintirii

Lui Nichita Stănescu

Dumneavoastră ați citit încîntați
Fructele mîniei,
Dumneavoastră consumați
numai fructe proaspete,
Dumneavoastră iubiți
salcîmul de fructe,
Dumneavoastră sunteți fructele
unei anume realități,
Dumneavoastră și numai Dumneavoastră
sunteți pîndiți și admirați
de omul ce-și risipește
încă un rînd de dinți
mușcînd în nestire
din fructele de fier
ale amintirii.

Priviți-l :
pe bărbia lui alunecă,
pare că alunecă
un suc strălucitor,
ca un spray ultrarapid
uscat de-acum cîteva milenii.

Dorin Tudoran

Dans

Urmare din pag. a 5-a

coapsă și, gemînd, fratele complotistului Istranffy, pe care încă nu l-am putut intemnița, se ridică în picioare. Mă gîndesc :

„Acum mi-ar place, zău, ar fi bărbătește să-mi spună ceva în felul ăsta" : „Tot n-ai să scapi, uzurpatorule ! Sau : vreștiule !". Dar am mai auzit asta de multe ori, nu ? Sau pur și simplu să mă scuipe-n obraz.

Aștept încordat.

Îmi caut, ușor, pe sub mantie, pumnalul de Chios, cu trei pietre de ametist în miner, de care nu mă despart niciodată, și cu care l-am dat gata pe Saint-Ravi, dar îl caut fără rost.

„Duceți-l strig... oamenii mai petrec încă, nu s-au culcat, așa că au să aibă ce vedea".

Von Hutten dă din cap și-l îmbrîncește pe chel. Mercenarii, comandantul gărzii și chelul pleacă, lăsînd o torță lui Quaternus.

Mă uit la Quaternus : e înspăimîntat.

Nu înțelege cum de pot eu, totuși, trece de la discuțiile speculative, descrierile de natură, aforismele și planurile pedagogice la... cruzime.

Nu deschide gura să întrebe nimic dar eu simt că adolescentul e tot numai o întrebare dureroasă.

A transpirat, ochii i s-au făcut parcă mai mari, mă uit lung, în ei, ca-n două mici boluri fumegoase.

„Pentru ca să supraviețuiesc, îi zic. Pentru asta am făcut-o".

Și ies din **auditorium** ; coridoarele sînt lungi, Quaternus, cu torța-n mînă, mă urmează, acum nu mai am absolut nici un chef să filozofez.

Nici măcar să văd cum se leagănă, deloc măreț, în spînzurătoare, pe dealul Cătălinei, fratele celui ce încercase să mă otrăvească din porunca lui Ioan Sigismund, voevodul Ardealului.

Ajungem în curtea **Scholei.** Cer să-mi fie înșeuat calul, vreau să călăresc, simt nevoia să călăresc.

Afară focurile, torțele par să fi înnebunit de tot ; o pălălaie mare, sonoră, îi împinge, sau așa mi se pare mie, pe cei ce petrec spre dealul unde albă și întîrziată spînzurătoarea așteaptă.

PROFIL

Asceza limbajului

Măsura în care senzualitatea se afirmă ca un principiu triumfător și pur al creației (și nu al „recreației"), al naturii (și nu al „culturii") măsura deci în care ea este *poesis* și nu *mimesis,* poate să se constituie, alături de alte criterii, în acel ansamblu de o inefabilă exigență, menit să despartă talentul de impostură și literatura de maculatură. Ca forță motrice infrastructurală a unor structuri aparente, relevabile ale textului literar, ea trăiește și în perspectiva sa etimologică *(sensus, us)* o viață proprie, heteromorfă, refuzîndu-se la diferite nivele analitice raporturilor strict cantitative, și era să adăugăm : aproape ca în influențarea de către observator a măsurătorilor proceselor fizicii cuantice, dacă nu ar fi și încă ceva pe deasupra. Senzualitatea unui text literar trebuie privită, așadar, atît în înțelesul ei de *sens* al mișcării totalității de cuvinte care o alcătuiesc, fie el și plural cînd intervine o pluralitate de lecturi și deci de trepte semnificative, dar și în acela că toate fragmentele trebuie să dea sentimentul că există *speranța* unui sens ordonator, aproape ca în cercul magic, vrăjit al dragostei, unde toate valorile se egalizează în tendința lor centripetă și concentrică.

Unul dintre indiciile cele mai sigure ale prezenței acestei însușiri rare la un poet, însușire manifestată din plin în cele patru cărți ale Angelei Marinescu, este acela al asumării nestînjenite, ca pe un lucru de la sine înțeles, dat în chip natural, a problemelor demne de meditația omului, adică ale spațiului creat, artificial al culturii. Acest spațiu, ca expresie sintetică, subiectivă, a cuvintului, a ceea ce în mod analitic și obiectiv se manifestă ca disparat, are tendința căutării unui sens, a unei ordini care depășește dezordinea, un sens unificator vizibil încă în mitul orfic al integrării regnurilor. Mitul implică ideea că toate regnurile — universal, vegetal, animal — deci și omul — se află la aceeași distanță față de sens, sînt forțe concentrice ale acelulași cerc vrăjit. Încă din primul volum al Angelei Marinescu, *Singe albastru,* 1969, se vede clar tentația de a considera restul universului mai viu decît eul propriu (în realitate expansiunea materializată a unei sensibilități puternice) : „O, plantele sînt mai vii decît mine, / Parfumul lor e ca un sîn umflat de mamă / Tulpina lor e un cuvînt înconjurat de singe / Limita lor e creasta sexuală a cocoșului ce plînge // Și rana dac-o stringi în pumn / Se va prelinge singerie / Chiar și senina și netulburata-mi soră / E mult mai vie, mult mai vie // Petala însă e un chin / Prea lung supus puterii sale / O, simt cum mă răcesc încet / Străină de pămînt și jale". Modul în care senzorialul exprimat cu claritate și îndrăzneală (și care, sub altă pană, s-ar fi transformat în indecență și obrăznicie) își păstrează la Angela Marinescu puritatea extraordinară, se relevă și într-o poezie ca *Ating,* unde fragilitatea trupului uman nu este tratată sub aspectul ei trecător, de rămășiță pămînteașcă, ci, prin evocarea unor simboluri ale mitologiei creștine (vorba lui Blaga, din necesități metodice) se ridică ea însăși la rangul celui mai înalt cult, devine unicul obiect al sfințeniei : „Ating apa senzuală de botez / Cu crengi înflorite de măslin / Subțiri, drepte și verzi // Organul roz de fetițe / Acum aprins, orbitor, / Respiră liniștit / Ca o cruce lîngă o mănăstire // Biserica însăși apune încet / Cu capul pur pe altar mă mai rog împăcat / Sînt rece și sfîntă / Ca o zeiță albă. // Dar, o, cît de moartă am fost / Ca să simt o așa sfințenie-n jur / Cu crengi înflorite de măslin / Subțiri drepte și verzi".

Jubilația egocentrică — unde *ego* înseamnă lumea, pluralitatea distinctă și unificată în sens — își păstrează în următoarele cărți ale poetei, *Ceară* — 1970 și *Poezii* — 1974 timbrul de vrajă axiomatică infrastructurală, deși imaginile își pierd cîte ceva din „barbaria" și îndrăzneala lor „păgînă", perfecta inocență a materiei contemplîndu-se cu mai multă atenție în umbra ei genuină, în cuvîntul cu ambițiile sale omnisciente. Dar exigențele dramatice ale libertății omului ca ființă gînditoare — opțiunile-exigențe mai apropiate modului particular al secolului nostru, își fac din ce în ce mai mult loc într-un discurs care, odată cu recentele *Poeme albe,* încearcă nu numai să se exprime, ci să se și autodefinească pe sine. Iată două fragmente — din *Ceară* și *Poezii* — evocînd în alt chip aceeași condiție a artistului, atît sub aspectul ei conflictual, de luptă îndîrjită cu sine, cît și de împăcare fericită în singura condiție naturală de a fi : „Un monstru plin de cuvinte sunt / Căci nu trebuie decît să mă aplec / Și să scriu // Oh, liber să fii / Și totuși să urci acest drum / Insetat" *(Imn)* ; „Cu lira atîrnată de git. / Eu cînt, însă, mereu, / Aidoma privighetorii" *(Privighetoare).*

Deși, în general, metamorfozele peste noapte ale poeților nu duc aproape la nimic bun (afară doar de luminarea mai exactă a conștiinței literare că avem de-a face cu produse de serie, nestructurate într-o unitate de viziune și stil) este de asemenea acceptată ideea că, în general, poetul trebuie să rămînă același, dar mereu altfel. *Poeme albe* confirmă tocmai cazul și anume că ne aflăm în prezența unei modificări (sau a unei evoluții ? totuna !) a sensului pe care-l urmează fluxul liric al cuvîntului, atît în tratamentul pe care-l suportă sub aspectul său de mijloc, cît și al aceluia de finalitate. O anumită încredere oarbă în harul său de a institui o realitate prin simplă invocare a fost pierdută, fără îndoială, („trandafir deflorat", „idol decapitat" etc), dar suspiciunea, atita cîtă s-a insinuat, nu s-a transformat în acreală și dezgust, ci în vehemență și furie, în refuzul ceva mai terestru al ficțiunilor angelice, paradisiace. Acest „tratament" ascetic, sever al limbajului, a determinat și o creștere a vitezei de deplasare a sensurilor, către o dominantă etică foarte apăsată, deși cartea Angelei Marinescu nu excelează în dădăceală pedagogică, în decupaje siropoase, supranaturale și suprarealiste *ad usum delphini.* Sensurile cosmice, extatice, cu emblematica lor eternă chemată nu o dată pe muzica de harfă și de flaut a regimului nocturn de plantă și sălbăticiune s-au convertit într-o „terestritate" mai apropiată de statutul imperativ al cotidianului, al implicării în morala vigilentă a diurnului. Astfel că ieșirea cuvintelor din transa hipnotică, scoaterea lor furioasă la lumina zilei nu le-a slăbit forța de sugestie, ci doar le-a orientat-o mai exact în ambianța analitică și discordantă, pentru a le găsi o altă sinteză în viziunea dramatică a conceptului etic ipostaziat în simbolul vulturului ca în acest *Cîntec de după război :* „Vine un cal jigărit și coastele lui vorbesc / Ca niște flăcări : unde e puterea, sau care / Este puterea și certitudinea ta că ești / (...) Vine oaia, îmi desfac baierele pungii, îmi dau drumul / La vale ; ține, zic eu, și tu, / Atît cît mai sînteți în stare, / Cît mai rătăciți pe aici, deși lumina mea / Este prea puternică și orbii vin aici mereu / Vine vulturul, / Mă arunc drept în șaua lui și plec" sau în *Poem cu vultur,* dedicat lui Labiș, paradigmă tragică a sensului moral în artă : „Eu, care mi-am sacrificat singurătatea pentru iubire, / Neliniștea și puritatea crudă a luptei tale. / Risipa și neștiința ta în fața Bolii. / Un vultur zboară deasupra noastră. / Singuraticul vultur. / Pe stînci cenușii veghează un vultur".

Dan Laurențiu

Critică și identificare

Urmare din pag. 1

luită — aceasta — în multiplicitatea rețelelor ei formale. „Identificarea" nu înseamnă așadar simplă comunicare emoțională cu opera, ci și descifrare atentă a „structurilor obiective" ale textului, pe care se întemeiază acea primă „intuiție globală" și care cer, odată descoperite, desfășurarea „reflecției libere", mobile, a conștiinței critice, despre care vorbește Jean Starobinski. Subordonarea criticului este deci relativă, inițiativa lui creatoare se poate manifesta din plin, fără să ducă totuși la considerații arbitrare. Conjugare a două realități — una „obiectivă", care e **textul** dat, alta subiectivă, a perspectivei cititorului — critica se definește astfel în punctul lor ideal de întîlnire ; ea nu rămîne un simplu inventar de teme și relații, degajate sub semnul recii exactități zise științifice, ci implică variațiile unghiului de vedere, o subiectivitate ce-și asimilează textul și îl face să rezoneze, o capacitate de construcție a unei viziuni personale, un **stil.**

Acestea sînt, mi se pare, principalele repere teoretice în funcție de care s-ar putea defini și ultima carte a lui Mircea Martin, intitulată semnificativ **Identificări** (ed. „Cartea Românească", 1977), — iar dacă am schițat rapidul rezumat de mai sus, este doar pentru a trasa cadrul teoretic general în care demersul criticului nostru s-ar situa. E o întreprindere solidară, de altfel, cu o modalitate de lectură destul de răspîndită la acei critici ai generațiilor mai noi care, reașezînd în prim plan comentariul imanent al operei, studiul realității sale intrinseci, păstrează o anumită rezervă față de metodele criticii „lingvistice" și, în genere, față de un scientism neopozitivist ce ar ucide emoția participării creatoare la text. Tradiția criticii lovinesciene și călinesciene îndeosebi, nu putea decît să fertilizeze acest teren al cercetării, ce n-a rămas totuși străin de achizițiile unui structuralism practicat cu moderație.

Într-un asemenea spațiu, critica lui Mircea Martin se definește pregnant. „Într-o vreme cînd asupra literaturii se aplică în moduri tot mai organizate o inteligență rece, aproape tehnică, jubilînd cu naivă siguranță în scheme și cifre" — cum se exprima criticul în **Argumentul** la **Critică și profunzime** — el optează pentru o lectură atentă la reliefarea „intimităților de gîndire" ale autorilor, aprofundate prin **identificare,** printr-o pătrundere simpatetică spre articulațiile cele mai ascunse ale textului : instaurare a unui dialog de la individ la individ. „Generalizările — cîte sunt — (adăuga el) vor să apară numai în imediata apropiere a obiectului concret".

În **Identificări,** Mircea Martin rămîne fidel principiilor anterior enunțate. Lecturile propuse, de exemplu, în cele cinci eseuri mai întinse din prima parte a volumului, marchează tot atîtea moduri de **instalare în text,** de descifrare din interior a acelor „intimități de gîndire" definitorii pentru o operă și o personalitate creatoare. La Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu sau Bogza, criticul urmărește reconstituirea unui portret interior, așa cum se schițează el în reperele unor fragmente de operă semnificative. Decupajul la care se recurge e menit să evidențieze o sumă de atitudini existențiale sublimate în elementele formale ; analiza acestora, foarte atentă și nuanțată, aducînd numeroase puncte de vedere noi, nu lasă nici o clipă impresia că e exercitată „în sine", oricît de vie ar fi pasiunea de a reface geometria ideală a unei opere : ele sînt doar intermediarul ce permite accesul la un nivel și mai adînc. Căci sub geometriile textului, criticul caută focarul care le-a generat, liniile de forță ale unor conștiințe creatoare.

Faptul e evident, bunăoară, în eseul **Blaga, poet anticipat.** Pornind de la considerarea **Poemelor luminii** și a aforismelor din **Pietre pentru templul meu** ca „două variante ale unuia și aceluiași «Urphänomen»" interpretul detectează treptat itinerarul pe care tînărul Blaga se cucerește ca poet : creator din spița intelectualiștilor, el — scrie sugestiv criticul — „se apără de reducția intelectuală printr-un program antiintelectualist". De la acea „ars poetica" explicită care este **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,** trecînd prin numeroasele poeme în care se poate descoperi o meditație indirectă asupra funcției poetice, și pînă la deliberata abandonare în universul senzației din ciclul panic, se conturează convingător profilul unui poet dominat de voința de poezie, pe cale de a-și identifica propria viziune.

Tot așa, eseul consacrat lui Fundoianu, procedînd la o descriere a universului liric al **Privelиștilor,** ajunge la definirea unui „lirism al inaderenței" : încercarea poetului de a deproblematiza existența prin exaltarea ostentativă a elementarului se dovedește a fi mai degrabă semnul unor mari neliniști, al **imposibilității identificării** cu un univers ce îi apare amenințător și terifiant.

De o natură aparte e „identificarea" pusă în lumină la G. Călinescu. Implicarea conștiinței creatoare în operă apare ca mult mai subtilă : „mitul vechimii" românilor și al culturii lor se prezintă, la autorul **Istoriei literaturii...,** la două nivele : unul al argumentării conștiente, vizînd apărarea orgolioasă a unui prestigiu național, altul, mai obscur, — expresie sublimată a unei obsesii personale. Călinescu — scrie criticul — „găsește un punct de incidență între propriul complex și un altul, cel al poporului din care face parte", el „depășește complexul originii sale umile și al unei incerte paternități, asumîndu-și un altul, infinit mai amplu și mai stimulator". Într-un alt registru al „identificării", destinul scriitoricesc și uman se întîlnesc la Tudor Vianu sub semnul „idealului clasic al omului", în timp ce „un efort patetic de identificare și integrare" e remarcat la Geo Bogza, în numele unei „ordini mai drepte și poetice a lumii".

Am insistat asupra acestui aspect al interpretării critice ilustrate de Mircea Martin pentru a evidenția posibilitățile de pătrundere în intimitatea conștiinței creatoare pe care **Identificările** sale le afirmă. Paginile ultimei sale cărți sînt însă cu mult mai bogate în sugestii, fine observații și caracterizări, mărturisind în egală măsură o inteligență și o sensibilitate extrem de vii. Limpede și deplin structurală, lectura sa critică păstrează în subtext o fervoare a participării, un entuziasm care, dacă nu tulbură geometria ideii, îi transmite în schimb necesara vitalitate.

Vorbind cîndva despre întîlnirea dintre critică și literatură, autorul **Identificărilor** se referea la „ambiția și calitatea inconfundabilă a unei scrieturi". E o remarcă ce i se potrivește perfect, căci scrisul său are eleganță și expresivitate, și nu puține caracterizări sînt memorabile. Eseurile de mai redusă întindere din partea a doua a cărții, grupate sub titlul **Imposibila gratuitate,** fac îndeosebi dovada acestei calități a scrieturii. Dar aceste concentrate comentarii, evocări, portrete au — dincolo de calitatea lor propriu-zis critică — și valoarea unor confesiuni : reluîndu-le în carte, uneori după un deceniu de la data scrierii, Mircea Martin dă acestor texte o valoare simbolică : ele fixează cîteva din **reperele de atitudine** ale generației sale de-a lungul unui timp literar contradictoriu. Există momente pe care trebuie neapărat să le ținem minte. E încă un semn că Mircea Martin se identifică prin scrisul său, susținîndu-le, cu idealurile unei întregi virste creatoare.

„Luceafărul" vă prezintă: ÎNTREPRINDEREA MINIERĂ DIN CÎMPULUNG MUSCEL

PREOCUPĂRI ȘI OBIECTIVE

„Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel, o reală sistematizare, în toate compartimentele pe care le presupune procesul de extragere a cărbunelui, începînd din anul 1955, cînd toate minele din acest bazin carbonifer s-au unit, creîndu-se această prestigioasă unitate.

Imediat după înființarea întreprinderii miniere Cîmpulung s-a trecut la elaborarea și efectuarea unor studii tehnico-economice, toate avînd ca obiectiv dezvoltarea în perspectivă a fiecărei mine și a ansamblului bazinului carbonifer.

Odată cu aplicarea în practică a rezultatelor acestor studii tehnico-economice s-a ajuns la asigurarea unui nivel de producție corespunzător cerințelor economiei naționale, precum și la o substanțială creștere a productivității muncii".

Sînt aceste fraze, spuse cu căldură de **contabilul șef al întreprinderii,** economistul **Stancu Dragomirescu,** un frumos capitol de istorie vie a acestui bazin carbonifer argeșean cu tradiție.

Într-adevăr, dacă ar fi să transcriem numai o preocupare, anume aceea a dezvoltării acestui bazin carbonifer, am putea aminti că numai în perioada 1958—1963 precum și între 1963—1970 s-au alocat fonduri de investiții însumînd sute și sute de milioane lei.

Aceasta a condus la o spectaculoasă dezvoltare atît a minelor din cadrul întreprinderii cît și la îmbunătățirea condițiilor de muncă și de viață ale minerilor musceleni.

OBIECTIVE ALE ACTUALULUI CINCINAL AL REVOLUȚIEI TEHNICO-ȘTIINȚIFICE

Convorbirea cu interlocutorul meu, contabilul șef **Stancu Dragomirescu** a continuat pe aceeași idee, a preocupărilor și anume pe aceea care vizează preocupările pentru dezvoltarea întreprinderii în actualul cincinal, frumos și justificat denumit al revoluției tehnico-științifice.

Am aflat de la interlocutorul meu, care a probat și de data aceasta o reală cunoaștere a vieții întreprinderii în toate amănuntele ei, am aflat, așadar, că în actualul cincinal 1976—1980, în atenția conducerii întreprinderii vor continua să stea toate minele a căror capacitate va crește pînă în 1980 cu 20%. Și fiindcă discuția noastră a abordat și liniile pe care evolua **Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel,** interlocutorul meu mi-a spus că se va avea în vedere an de an introducerea celei mai noi tehnici miniere. Va crește gradul de mecanizare a tăierii cărbunelui, precum și a susținerii în abataje.

Astfel, în vederea aplicării unor noi tehnologii de tăiere s-au experimentat încă din cursul anului 1976 diverse tipuri de combine de abataj, experimentări care s-au făcut împreună cu Institutul de mine Petroșani și cu Institutul de cercetări și proiectări pentru lignit Craiova, fapt ce a condus la introducerea în abataje a unei combine foarte moderne. Pe lîngă mărirea cantității de cărbune extras, cincinalul 1976—1980 mai înseamnă pentru Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel construirea unui modern grup școlar dotat cu săli de clasă, laboratoare, cantine, cămine, grup școlar care va pregăti viitorii mineri, electricieni, mecanici de mină.

Cincinalul 1976—1980 mai înseamnă, în plus, preocupări permanente în vederea dotării întreprinderii cu utilaje de tehnicitate mai mare. Unul din obiective, la acest capitol, este mecanizarea operațiilor din baza puțurilor de extracție.

Un altul este autorizarea de către IREA a tuturor electricienilor de mină din cadrul Întreprinderii miniere Cîmpulung Muscel.

O ÎNTREPRINDERE FRUNTAȘĂ CU FRUNTAȘII EI

Este bine să se știe că **Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel** s-a situat an de an pe locuri fruntașe în întrecerea socialistă. În cadrul celor care au făcut ca întreprinderea în care lucrează să facă parte din rîndul întreprinderilor fruntașe ale industriei argeșene îi putem aminti pe cei mai buni.

Astfel, minierul brigadier **Nicolae Stana,** de la sectorul Berevoiești, care și-a realizat planul pe anul 1977 cu 108,6%, **Iosif Petrescu,** minier brigadier la mina Poenari, fruntaș care și-a depășit substanțial angajamentul luat.

Ar trebui lăudați, pentru munca lor susținută, pentru succesele obținute, **Ion Soroiu, Gheorghe Gavrilă, Petre Damaschin, Mihai Nistoroiu.** Și mulți, mulți alții. Pentru că numărul celor evidențiați în întrecerea socialistă pe anul 1977 este de 189.

De numele celor 189, și nu numai de al lor, pentru că, așa cum spuneam, aceștia sînt cei mai buni din cei buni, de numele acestor oameni se leagă succesele pe care întreprinderea le obține zi de zi, lună de lună, de eforturile și de munca acestor oameni se leagă șirul de trenuri cu cărbune de cea mai bună calitate care ia drumul beneficiarilor din țară.

SCURTĂ PREZENTARE A ȘCOLII PROFESIONALE CÎMPULUNG MUSCEL

Pe lîngă **Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel** funcționează o modernă școală profesională, cu o bogată activitate și cu frumoase rezultate în domeniul pregătirii profesionale a celor care vor să îmbrățișeze și să învețe meseria de minier.

Școala profesională Cîmpulung Muscel dispune de săli de clasă spațioase, de cabinete tehnice dotate cu materiale și aparatură didactică, toate asigurînd desfășurarea în foarte bune condițiuni a unui proces instructiv-educativ cu frumoase rezultate practice.

Și pentru că meseria de minier presupune o îndelungă și atentă instruire practică, atît de necesară unei astfel de meserii, trebuie să amintesc că ea se desfășoară fie în atelierele școlii, fie în întreprindere. Pe întreg timpul școlarizării, elevii primesc gratuit îmbrăcăminte, haine de protecție și uzură, rechizite și manuale școlare, cazare gratuită în căminele școlii.

Asistența și supravegherea, asigurate de un personal didactic bine calificat, cluburile, bibliotecile, cercurile foto, sălile și terenurile de sport, în care elevii își pot dezvolta aptitudinile pe care le posedă, sînt numai cîteva din amănuntele de mare importanță care trebuie reținute de tinerii care vor să se califice în meseria de minier. Toate aceste avantaje sînt oferite de **Școala profesională de pe lîngă Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel.**

● DUPĂ TERMINAREA ȘCOLII, TINERII ABSOLVENȚI SÎNT ÎNCADRAȚI IMEDIAT ÎN PRODUCȚIE, PUTÎND OBȚINE O SUBSTANȚIALĂ RETRIBUȚIE.

● CEI CE VOR SĂ-ȘI CONTINUIE PREGĂTIREA SE POT ÎNSCRIE LA LICEUL INDUSTRIAL SERAL, DIRECT ÎN ANUL III.

● DUPĂ TERMINAREA STAGIULUI NECESAR ÎN MESERIE, CEI CU APTITUDINI DEOSEBITE DOVEDITE ÎN PRODUCȚIE POT URMA ȘCOALA DE MAIȘTRI.

Așadar, **Școala profesională de pe lîngă Întreprinderea minieră Cîmpulung Muscel** pregătește în meseria de minier absolvenții școlilor generale de 8 ani sau 10 ani.

Înscrierile se pot efectua direct la sediul școlii, Șoseaua Națională nr. 108, Cîmpulung Muscel, județul Argeș, telefon 12003.

Reporter

atelier literar
poșta redacției

CRISTIAN MORARU : Din nou, semne bune. Dar versificația greoaie, plină de hîrtoape, lipsită de grație și limpezime, face față cu greu elanului liric (pe care-l stinjenește și-l împuținează, se pare). Ceva mai bine, „Prefață" și, parțial, „Lapsus".

C. BUTOIANU : Cele două mai vechi, mai puțin sigure pe mijloace, sînt totuși mai interesante, mai proaspete, mai personale. Celelalte nu găsesc accente și imagini noi convingătoare, pentru a exprima dezolarea pustiitoare, pesimismul absolut care le apasă ; mijloacele sînt cam uzate, convenționale, cad adesea în prozaism și, în general, nu reușesc să sublimeze filosofic, să transfigureze liric textele. Dar nici în ele elementele poeziei nu sînt cu totul absente („Nu mă părăsi", „Boxul cu umbra"). Ceea ce ne determină să mai așteptăm și alte manuscrise, spre a ne forma o părere mai cuprinzătoare și mai întemeiată.

I. LAPS : Greșelile de tipar se datoresc textelor dv. nedactilografiate (nu întotdeauna corect descifrabile). Schimbarea semnăturii se mai întîmplă (în mod regretabil, desigur) din cauză că nu vă iscăliți (citeț ') fiecare lucrare.

N. SCUTURICI : Ați făcut bine intrînd la uzină — munca e cel mai bun leac pentru toate necazurile și melancoliile de care ne vorbiți. Faceți bine, de asemeni, că nu renunțați la gîndul de a relua studiile. Cu poeziile, însă, lucrurile stau mai rău : cum vă spuneam și altă dată, nu se văd semnele unor înzestrări în acest domeniu.

„D. PLOAIE : Sînt încă pagini de început, cu șovăieli, naivități, stîngăcii, dar nu lipsite de un freamăt ușor („Dar", „Etern început") care ar putea fi începutul unei speranțe.

M. ȘOIMA : Pare să existe în un zvon liric, în aceste pagini cu aer rebarbativ, sacadate, eliptice, telegrafice (de ex., „Chipvisat") Să vedem ce mai urmează.

DIACONU ROTARU ILIE : Trebuie să vedem dacă sînt bune de publicat.

ELINA AMURG : Fragmentul nu e rău scris, mișcarea personajelor, dialogul, sînt convingătoare. Problematica, abia schițată deocamdată, pare să fie interesantă. S-ar părea, deci, că perspectivele sînt bune și că merită să continuați. Țineți-ne la curent.

M. MUSAT-RUSU : Există semne bune în mai toate paginile (și mai ales în „Dedicație", „Elegie"). Merită să vă dăruiți mai stăruitor acestei preocupări.

A. H. : Nu toate textele pe care le semnalăm sau le reținem pot să apară ; ele sînt grupate și programate în funcție de necesitățile redacționale etc.

Călina Soare, Florentina Berna, Victoria M. („Nordi", „Mai lasă-mă", „Copilărie") : Sînt unele semne bune ; merită să stăruiți.

Berci Iosif, Anton Gecia, Jhany Vladulescu, Remeo Gîrbă, Ioan Viman, Banea Ioan, Bădoiu Valentin, Tăchiță Ioanescu, Antoniu P., Poiană Valeria, Stinără Tudorița, Mitrașu Vasile, Galan Roxana, Ivanhoeanu Anca, Gheorghieș Maria, Marian Românul, Iosif Cum : Nu se văd încă semne de talent.

Brînaș Cristian, Cace Rodica, A. Derlea (ceva, în „Priej"), **M. Tărnie** (ceva mai bine, în „Șoaptă", „Elegie" II), **Tudor Ga. Gh. Covăsînzeanul, Efimie Dumitru, V. Ionescu de la Tătaru, Gh. Mahalcevici** (ceva, în „Clipte", „Schimbare"), **A. Albu** (ceva mai bine, în „Fiarele", „Cîmpeliu", „Portal și inimă"), **Virgil Gălățeanu, G. Cassian Zoltes, Sorin Davidoiu, Oct. Popescu** (ceva, în „Ce e portal ?"), **Iuliu Mușteanu** (ceva, în „Bucată"), **R. C. Delapostan, Gh. Popa-Severin** (pe viitor, texte dactilografiate), **Ion Craiova, Ristalp, D. Cerpescu, Stancu Ion** (Constanța), **G. Glăjaș, Doinița Diaconu, Constanța Popescu, Lucian Anca** (ceva, în „Dark side"), **Viorel Andreescu, Zoltan Filep, Hirbu Ion, P. Gridinaru, Hasdrubal H.** (texte dactilografiate), **E. Kotzbacher :** Nimic nou !

Jean Dieteni, George Stanca, Mihai Rosca, Doru Furnică, Ana Ioan (ceva, în „Cînt", „Cîntec" II), **Adrian Carpen, Luminița L. Sorin** (ceva mai bine, în „Despărțire", „Dorință"), **T. Ciobotaru, Dumitru Maxim, Shaorendeah, Sorescu Ion, Solmaru Mirela, Mirona Andronescu, N. Nițulescu, D. Gîngăveanu, A. Mladru, Dumi Marcu, F. Piperea** (ceva mai bine, în „Definiție"), **Zegheru Florica, Mindruțoiu Antonela, Florică D. Mariana, Petre Cruce :** Încercări de nivel modest.

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Cum poți", „Glodeni", „Pentru Patrie", „Octombrie" etc. ; „Lăcătuș fin" ; „Hidra vorbind cu pereții din inferni" etc. ; „Nimfă în cer" ; „Trenul", „Pentrul la Palermo" etc. ; „Oameni și fapte", „Nunta fluturilor" etc. ; „Mărturisirea celui neplecat", „Zbor", „Omagiu", „Mai dă-mi", „Imagini", „Fiorire", „Mările mei", „Alături de tine" etc.

Geo Dumitrescu

Dimineață

Pe fereastră intră miros nou
de copac scorburos
și ploaie feminină.
Perdelele se sfiesc,
surprinse de impudica lumină
care țîșnește de pe baza orizontului
ca o parolă
pentru identificarea zorilor.
Și totul este de lumina peșterii
și totul este de culoarea
plajelor vestede.

Cineva a spus
prea tare
Bună dimineața !
și fereastra s-a închis
de la sine.

DORIN ANDREI

Ecoul

Ea îmi mai dă telefon citeodată,
e drept din ce în ce mai rar,
nu spune nimic
doar ascultă.
Încearcă să-și închipuie probabil
holul unde e telefonul,
calendarul cu poze din munți,
pe mine descurt așteptînd.
Nu-mi mai aduc aminte
cînd sau cum a început.

Cu fiecare zi ce trece
mă simt un cerc de apă
ce se îndepărtează.

IONEL PLEȘA

Dincolo de rîu

Dincolo de rîu în iarba înaltă care mă ascunde foarte bine
unde pot zăbovi clipele cînd nu trebuie
să spun o vorbă
urmărind soarele cum trece peste mine
de la stînga la dreapta
fîntîni
cu mult mai mici decît trilurile lor estivale
și vreun fluture cum se așează pe-o buruiană frumos înfloritâ
fără un glod
doar cu plăcerea de a nu avea nevoie de ceva
un loc
unde lumea sînt ierburile din jur și-un petec de cer schimbător
departe de tot ceea ce face viața frumoasă sau imposibilă
un loc cu liniștea greu de crezut
o unui vînt ușor care nici măcar nu mă atinge.

ADRIAN DERLEA

Poezie

Căutîndu-te, evadez din sensurile întunecate
căutîndu-te, împing lumea pe pleoapele dimineților verzi
dau zeii afară din amintirile îndepărtate
prietene, îți copiez primăvara-n trup să nu o pierzi,
căutîndu-te, rouă proiectează socrele mai bine
semințele se-nmoaie cu înălțimi arzătoare
insurile mi se rotunjesc în insule senine
ideea se sfîrșește într-o frumoasă zburătoare.
căutîndu-te, numele iederă încearcă să devină,
adevărul un stop, închipuirea o spadă
ață, sîngele meu ca un lup de lumină
pornește pe urmele zale lăsate pe zăpadă.

V. PETRESCU-MARGEAN

Vol Gheorghiu : „Strada"

Cu sările înfipte în mireasme

De ce adormi atît de greu
cînd mugurul înfloni tale e-aproape ?
cercul se-nchide atît n-ar
avea rost să aduc fiururi :
am schimbat lumea cu ce-am putut
să-mi dicteze sonete
pînea neagră e mai sănătoasă decît
cea albă, sînt medic
și-o vreme mi-am băut nările
înfipte în mireasma rară a dragostei —
nu ne cad pe noi, noapte !
sînteți biocîști sublime ai
cinelui de rasă degringo...

VALERIU PRUTEANU

Odihnă

Nu mi-am ascultat inima, punte
a fost și ureche-ndreptată spre voi,
trupul s-a zvîrcolit sub tavanele scunde,
v-am căutat pe drumuri de praf și noroi.
V-am găsit calmi discutînd despre vreme
și despre două, trei întîmplări,
nimeni n-a trebuit să mă cheme,
am băut din pahare, am fumat din țigări.

BORIS MARIAN

Despre păsări

Păsările
au nevoie de aripi
ca să nu cadă
din cîntec...

Cele mai frumoase
păsări
au două brațe...

ION DRAGOȘ

Omul

De ce n-aș fi sperjur
cu șerpii
ce mă constring
să le jur iubire
de ce n-aș fi sperjur
cu moartea
ce mă invită
să-i fiu mire
de ce n-aș fi sperjur
cu golul
din sufletul celor strîmbi
OMUL
e juruința mea supremă
și vreau cu el
în gîndu-acestei țări
să ning.

Întîmplare din secolul XX

Nu se mai poate așa.
Secolul XX stă ca un dulău
cu botul pe labe
ca o bombă uitată
într-o odaie cu mulți copii.
Azi dimineață
am văzut un mugure de cireș
plîngînd
și l-am întrebat ce-l doare.
Printre lacrimi mi-a spus :
„Am primit ordin de recrutare.
Aseară".

AUREL DUMITRAȘCU

Pre-baroc psihologic

(Urmare din numărul trecut)

La rîndu-i Donne are în sistemul său imagistic o gamă largă ce merge de la concret la speculativ, de la sufletul «as a **smoke, as a vapor, as a bubble...**» (ca un **fum**, ca un **abur**, ca un **balon de săpun** Sermon LXXVI ; 1640) sau de la «...what a **minute** is man's life in respect of sun's or of a tree !» (...ce minusculă e viața omului asemuită cu cea a soarelui sau a copacului !, **Meditation** XIV; 1623—1624) pînă la alegoreza umbrei din poemul **Lecture upon shadow** în care etapele existenței omului sînt reduse la intervalul diurn și strict cronometrate de pozițiile umbrei pe pămînt; concluziv poetul exprimă că : «Love is a growing, or full constant light ; / And his first minute, after noon is night.» («Iubirea e lumină crescîndă, statornică, deplină / Dar prima-i clipă, după miezul zilei, e noapte»). Acest poet, despre care un critic afirma că face parte dintre cei pentru care lumina zilei este umbra Demiurgului, ajungea la un astfel de concetto parafilosofic : «before you sound that word **present** or that monosyllable **now**, the present an the now is past.» («înainte de a rosti acel cuvînt **prezent** sau acel monosilabic **acum**, prezentul și acumul sînt trecut.» — **Meditation** XIV).

Expresia integrală a unui psihism marcat de involutiv și precar rămîne **Oratia către Petru** a lui Neagoe, jelanie axată pe arhetipul echivalărilor om=pom, fiu=ramură cu flori : «Pentru aceia, / cu multă umilință și cu mare jale și dor / grăiescu și către tine fiiul mieu Petru, / că tu erai stilparea (ramura — n.n.) mea cea înflorită. / de carea pururea să umbrea / și să răcorea / ochii miei / de înflorirea ta ; / iar acum stilparea mea / s-au uscat și florile / s-au vestejit, / și s-au scuturat, / și ochii mici au rămas arși și pirliți / de jalea înfloririi tale.» Simbol al triumfului și al suveranității (v. Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului**, Univers, 1977, pag. 430 «...în imaginație orice pom e trevocabil genealogic / ... / bastonul înmugurit al jocului Tarot se înrudește cu sceptrul în simbolica universală și se confundă ușor cu arhetipurile ascensionale și cu cele ale suveranității.») copacul înflorit suferă efectele unei toamne premature, aceeași toamnă care, în **Elegia a IX-a** de Donne, întrunește depresivele sufragii ale eului poetic : «No **Spring**, nor **Summer** Beauty hath such grace / As I have seen in one **Autumnall face.**» («Nici Frumusețea **Primăverii**, nici a **Verii** nu

Vol Gheorghiu : „Zburătorul"

au atîta farmec / Cum am văzut pe un obraz **Tomnatec**»).

Joan Bennett, criticul amintit ceva mai sus, atrage atenția asupra coeficientului ridicat de medievalitate la J. Donne, asupra «stăruinței în ceea ce privește grava și îngusta limită ce separă scheletul de aspectul viu». Pesemne urmări ale unui ambient ce făcea viața dificil de trăit, elementele însemnînd fragilitatea, veștejire înainte de vreme și scurtimea existenței capătă o amploare neobișnuită în Barocul secolului al XVII-lea ca, de altfel, în orice alt baroc.

2) **Agonica psihologică și tragicul interogativ.** Este lucru bine cunoscut faptul că Barocul este renașterea unor dimensiuni pe care Renașterea le-a refulat. Renașterea «habia ignorado las batallas existenciales entre Dios y el Mundo, el Alma y el Cuerpo, el Bien y el Mal.» (...ignorase războaiele existențiale între Dumnezeu și Lume, între Suflet și Trup, între Bine și Rău., H. Hatzfeld, **op. cit.**, pag. 64).

Sufletul baroc, la mai puțin de o sută de ani de la moartea lui Neagoe, și cu precădere în Occidentul secolului al XVII-lea, va deveni cîmpul de luptă al contrariilor extreme. Construcțiile oximoronice, paralelismele în chiasm, litota și hiperbola, clarobscurul, paronomasiile și figurile etimologice vor fi definitorii mărci ale stilului calderonian. Psihism baroc prin excelență, Pascal va purta lăuntric, pînă la sfîrșitul vieții, lupta contrariilor. Scrierile lui oferă multe indicii ale acesteia: «miracle / néant», «ange / bête», «néant capable de Dieu», «roseau / Univers», etc.

Extenuantă, agonica (în accepție unamuniană sinonim parțial cu dialectica) va secreta și antidotul stării de etern du-te-vino al psihicului : «el verdadero Barroco encierra una autentica tensión psicológica, a la vez que un anhelo de paz espiritual.» («Barocul veritabil conține o autentică tensiune psihologică, deopotrivă, cu o năzuință spre pace spirituală,» H. Hatzfeld, op. cit., pag. 56—57).

Din perspectiva schițată, Neagoe prezintă cîteva caracteristici pre-baroce, generate de un suflet stăpînit de «tartarul cel rece și ghiena focului ce nestinge» (Neagoe, op. cit., pag. 340). Pentru Donne cumpăna se înclina mereu între **nothingness** (nimicirea) și **eternity** (veșnicie) sau între **body** (trup) și **soul** (suflet) în unirenea sexuală.

Însă orice echilibristică pe furia Limitei naște semne de întrebare. Necunoscutul, prin protestantismul întrupărilor sale, prin lecția lui Caesar / aut nihil" cu care amenință eul, determină starea de constantă tragică comunicată cu ajutorul unei retorici a interogațiunii. Iată un exemplu din Donne corelabil cu fragmentul neagoean anterior: «We rejoice in the comfort of fire, but does any man cleave to it at midsummer? We are glad of the freshness and coolness of a vault, but does any man keep his Cristmas there?» («Ne desfătă alinare focului, dar i-a trecut cuiva prin minte să se lipească de el în miezul verii? Ne bucură prospețimea și răcoarea din pivniță, dar își petrece cineva Crăciunul acolo ?» — **Meditation** XIV), corelabil cu acest dublet interogativ-oximoronic : «Cine-mi va stinge văpăia, focului ? Cine-mi va lumina întunericul?» (op. cit., pag. 343).

Întru totul de resortul comparatisticii sînt următoarele mostre : — pentru prima Neagoe preia din **Dioptra** lui Filip Solitarul (autorul la care, peste două veacuri, va recurge barochizantul Cantemir) o serie de interogații structurate contrastiv pe ideea agoniei dintre **fuiemenia mori** (apanajul barocului) și **carpe diem** (hedonism rinascimental): «Unde sîntu bălile cele calde și umplerea voi trupului nostru? Unde sîntu grădinile noastre cele frumoase, cu mesele cele întinse și cu cămări cu miros bun și frumos ? Unde iaste vinul, carele totdeauna veselea inima noastră ? Unde sîntu vioarăle și tobele și surlele? Unde sîntu caii noștri cei frumoși și împodobiți cu rafturi poleite și cu șale ferecate? Unde sîntu inelele noastre cele cu pietri scumpe ? Unde sîntu diadimele cele împărătești, care era împodobite cu mărgăritariu și cu pietri de mult preț ?». (Neagoe, op. cit., pag. 340) la care singurul răspuns așteptat e unul negativ : a doua mostră îi aparține lui Donne și se referă la un (auto) interogatoriu luat sub auspiciile deloc quietive ale unei comete în explozie și ale unui clopot mortuar: («Cine nu-și ridică privirea la soarele răsărind ? însă cine își întoarce privirile de la o cometă explodînd? Cine nu-și îndreaptă auzul spre clopotul sunînd la felurite prilejuri ? însă cine își poate întoarce auzul de la acest clopot care-i măsoară trecerea încetul cu încetul din această lume ?» **Meditation** XVII).

Printr-o întrebare de tipul :

«O, fătul mieu, de ce
nu acoperi mai bine pre mine
pămîntul
decît pre tine ?» (Neagoe, op. cit., pag. 240)

poetul muntean atinge, pentru epoca în care trăia, o anumită puritate a sentimentului tragic.

3) **Anima ca factor baroc.** Mulți cercetători vorbesc despre Baroc ca despre o etapă a istoriei culturii feminizată și feminizantă. Prezența femeii la configurarea barocului este deosebită de aceea a altor timpuri. Profesorul Edgar Papu notează multe cazuri concrete în capitolul din vol. I intitulat **Componența feminină.** În ipostaza ei abstractizată femeia apare implicit în Baroc, ca **anima**, perechea alchimică a lui animus. Cu alte cuvinte Barocul conține 51% anima și 49% animus, ca să ne prevalăm de o butadă.

Componența **animei** o împarte Barocul și cu anumiți autori medievali, cu Dante sau cu Neagoe. La pagina 191 a cărții sale, ocupîndu-se de onomatologia religioasă la Dante, Hatzfeld dă cîteva exemple cu referire la simbolica Fecioarei : «Regina Coeli», «Il bel fior chiio sempre invoco», «la Rosa in che il Verbo divino carne și face» etc. Ca isihast în doctrină, Neagoe face vizibilă imagistica cultului marian peste tot, potrivit rolului accentuat al figurii evocate. În **Orația către oasele maicii mele** Neagoe realizează în alt mod literar prezența **animei.** Aflîndu-ne încă în Evul Mediu, elementele lumii, cosubordonîndu-se între ele, formează o piramidă. Simbolul matern, văzut sub aspectul de matergenitrix purificată este supraordonat regnurilor animal (albina) și vegetal (pe care și-l subsumează prin apelativul **rădăcină),** ierarhizări similare și pentru lumea sacră. Minus senzualismul din prima tinerețe, absent la Dante, la Neagoe cît și din întregul Baroc, Donne respectă și el schema conturată vertical, cu o accentuare evidentă a elementului feminin : «We have given women souls only to mako them capable of damnation ?» («Am dat femeilor suflete numai pentru ca să le facem capabile de damnare ?» **Problema, VI.** 1633).

În acest punct final al lucrării de față o automise-au-point e binevenită. Noi vedem raporturile lui Neagoe cu Donne cum grano salis. Genul eseului nu e o catapultă potrivită a-l zvîrli pe voevodul român din Valahia pe tărmurile Albionului sau ale arhipelagului Baroc (sintagma Doinei Curticăpeanu din **Orizonturile vieții în literatura veche românească**, Minerva, 1975). Însă plasarea lui Neagoe în pancronismul muzeului imaginar al literaturii, în jocul nevicios al interrelațiilor culturale, pare a fi un procedeu fertil. Rămînînd medieval și prerenascentist în proporții diferite, Neagoe este clar un pre-baroc. Să nu uităm, totuși, continentul, marea și secolul care-l despart pe Neagoe de Donne.

Dan Arsenie

Transplant ontologic

Urmare din pag. 1

dacă ar fi de cobori închisă. Toți am fost curioși să verificăm faptul și, într-adevăr, copilul acela vedea și noaptea ca ziua. Lumina ochiului său drept avea o formă dreptunghiulară. Părinții lui erau tămîie și, după publicitatea care, vrînd-nevrînd i s-a făcut, s-a convenit că se născuse cu un ochi de căprioară.

Toți cei care au reușit în trecut, cît și cei ce reușesc astăzi să transmită un lucru esențial despre existența umană și tainele ei, sînt siguri că au suportat, poate că generații înainte, un transplant ontologic : astfel, că au apărut în viață înzestrați cu o vedere, cu un punct de vedere și cu un ochi al minții divin, capabile să vadă la fel în lumina zilei ca și în misterul și sensul condiției umane.

Celor, care pînă la vîrsta maturității — cu toată instrucția și cultura de care au beneficiat — încă nu li s-a relevat acel „ochi al minții" divin de care vorbeam, le-ar mai putea fi de folos doar imposibilul — pentru ei, transplant ontologic.

Luminătorii

Urmare din pag. 1

singură dată, astfel de inițiative care, chipurile, vizau **binele de obște**, sau **slava lui dumnezeu** nu constituiau nimic altceva decît mijloace de deznaționalizare a tineretului românesc.

În comparație cu o asemenea instituție de învățămînt bine organizată, școlile de țară ale țăranilor care nu-și abandonaseră vechea credință erau supuse, multă vreme, unor măsuri discriminatorii foarte dure. Se știe, de altfel, că articolul I, titlul 6 al **Aprobatelor** interzicea accesul românilor în școli. Abia legea emisă de G. Bethlen în 1624 încearcă o timidă rezolvare a acestei situații, cu atît mai mult cu cît marii proprietari puteau opri oricînd pe tinerii de pe moșiile lor să meargă la școli mai importante.

În fața atîtor căi și tentative de deznaționalizare, exponenții **Școlii ardelene** s-au comportat ca niște autentici **luminători.** Cînd C. Diaconovici-Loga afirma că **„Bărbați învățați trebuie să aibe neamul ce-i potește să se cunoască că estă om : după aceasta Școli, apoi Cărți : că numai aceste trei sînt tot capul lucrului de a se putea lumina neamul"**, el fixa în mod public obiectivele unui amplu program de răspîndire a culturii în rîndurile populației românești din Transilvania, care începuse, de fapt, mai înainte cu mari sacrificii și eforturi, în diferite provincii de pe teritoriul vechii Dacii. Și cînd Gh. Șincai spunea că **„tot timpul ce am liber îl dau neamului meu"**, el nu făcea o simplă declarație patetică, ci exprima un mod de comportament caracteristic acestor învățați care mizau totul pe libertatea poporului român și crearea bazelor culturii noastre moderne, indiferent cît de vitrege erau condițiile în care trebuia săvîrșit acest proces.

Tinerețea poetului

„Cu riuri lete-mpodobit și flori, / Cu fel de fel de semne și culori, / Cu vergi bătute-n ei și cu lăstuni / Steregul nostru vine din străbuni. / / El e din piază albă-colilie — / Cusut cu fir de mieci de veșnicie, / Pufiu în lat dar lung și înflorat / Cum tremea dinainte l-a păstrat".

Am citat începutul cunoscutei poezii — cîntată azi la numeroase festivaluri artistice — a lui Virgil Carianopol.

Din anii adolescenței, mai exact din 1932, am participat împreună la sute de ședători literare, în întreaga țară. Înaintea războiului, amîndoi îi însoțeam pe Ion Minulescu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Al. Cazaban și alți scriitori de această mărime. În ultimul deceniu, ni s-au alăturat numeroși poeți și prozatori tineri. Ei sînt martorii succeselor pe care le culege, mai ales azi, Virgil Carianopol. De unde pornește acest interes ? Ce anume caracterizează poezia autorului volumului *Viorile virstei* ? Să-l ascultăm mai întîi pe Vladimir Străinu : *„...acest poet, căruia i s-a recunoscut neîntîrziat înzestrarea proprie, avea și continuă să aibă felul său liric, ușor indentificabil. O inspirație socială fraternizează în versurile lui destul de paradoxal, cu nota elegiacă a unei plîngeri familiare plîngere depănată de la poezie la poezie și care nu se îngrijește decît de aerul ei de sinceritate. Pe cît de compuși sînt unii poeți de ieri și de azi, pe atît de liber, de curgător de la sine, fără preocuparea de a se canaliza artificial, conducîndu-se pe un sistem anume de irigații, este talentul lui Virgil Carianopol".*

În primele lui volume, poetul părea că ține să se investmînte în haine abstracte. Eu însumi i-am publicat în revista *Pegas* pe care am scos-o între 1932—1935, cîteva astfel de poeme. Mai tîrziu, unul din cei mai autorizați critici, Aurel Martin, avea să explice că versurile respective îl plasau pe poet numai *„printre avantgardiștii ponderați situați la hotarul unde-și exercită chemările"* și *„curentul contradictoriu și complex al celor ce voiau să spargă tiparele existente și să supună atenției moduri de percepție estetică violent originale...".* Poetul era — potrivit aceluiași critic — *„un revoltat cu suflet esenian, sensibil la nefericirile umane, înnecîndu-și ofranda în apele tristeții, un obsedat de spectacolul dezolant al orașului"...*

Clădindu-și cu migală un stil al lui, intrînd adică în matca-i proprie, Carianopol a scris poezii în care a cîntat cu profundă vibrație plaiurile țării, cu deosebire cele oltenești, dar a și abordat cele mai grave probleme ale vieții : dragostea, moartea, adevărul, cinstea, puritatea. *„Dialogînd cu lumea și cu timpul,* — spunea Al. Piru — *poetul cade adesea pe o temă lirică fundamentală, aceea a identificării destinului său cu arta".* Iar Constantin Ciopraga nota că în cărțile de poezie ale lui Carianopol, *„poet de incontestabilă originalitate, elegia și cîntecul senin se difanizează, dar prin repetiție conenvează cu muzica".*

Într-adevăr, versurile lui au prins mereu adîncimi melodice. Carianopol a fost și este obsedat întotdeauna de ideea ce trebuie să-i străbată poezia ca un fir roșu și să-l rețină convingător pe cititor. Fără această idee, el nu pune niciodată condeiul pe hîrtie. Acesta ar fi unul din „secretele" versului de vrajă din fiecare carte a sa.

La 70 de ani, poetul se dovedește la fel de tînăr ca și în anii debutului la revista *Glasul Romanaților* Serie, publică noi volume, străbate țara cu dezinvoltură, de la un capăt la altul, este chemat în școli, fabrici, depouri de locomotive la întîlniri cu cititorii, cărora le răspunde cu farmec și tandrețe.

Ce să-i ureze un confrate alături de care el merge pe aripile Pegasului de atîtea decenii, decît să-și păstreze încă foarte mulți ani această tinerețe de efervescentă creație ?

Al. Raicu

Dicționarul umanității sadoveniene

Urmare din pag. 1

rică. Fără a crea deci o strategie proprie de investigare a obiectului, dicționarele constituie totuși o prezență masivă, distinctă între modalitățile de prospectare și conservare ale unei literaturi.

Între aceste coordonate se înscrie apariția dicționarului de personaje sadoveniene **Umanitatea sadoveniană de la A la Z** semnat de Pompiliu Marcea. Cercetare mai puțin obișnuită chiar în domeniul larg al genului și prima la noi, lucrarea de față a ridicat desigur, autorului, dificultăți în ceea ce privește modalitățile de abordare a materiei și de adecvare a lor la specificul demersului. Ce criterii pot funcționa în cazul prezentării unui personaj în „dicționar" ? Pompiliu Marcea a optat, în ciuda aspectului eterogen, și probabil era singura soluție, pentru o pluralitate de metode (sociologie, istorie și critică literară, aprecieri estetice etc.). Astfel, un personaj poate fi caracterizat onomastic și genealogic prin starea social-economică și rolul său în narațiune (cele episodice) dar și prin raporturile cu cellalți eroi, prin trăsături morale, sufletești, spirituale, amplu demonstrate (protagoniști).

Din această categorie merită evidențiate „articolele despre Kesarion Breb, Amfilohie Șendrea, Ștefan cel Mare, Ionuț Jder, Lai Cantacuzin, veritabile micro-monografii din care nu lipsesc referințele vaste ca și observațiile subtile.

Într-o lumină aparte, reconsiderînd locul și importanța unor personaje sadoveniene, este înfățișat **Amfilohie Șendrea,** sfetnicul lui Ștefan cel Mare, despre care se spune : „Un asemenea sfetnic fără păcatul lingușirii, cu mintea mereu de veghe numai la cele ale țării, ignorîndu-și propria persoană, iată idealul preconizat de scriitor în viața politică. Acest Richelieu al Moldovei secolului al XV-lea trebuie văzut într-o altă lumină".

Și astfel de schimbări de optică și nuanțări în analiza personajelor nu sînt puține. Frapează, spre exemplu, prin număr și frecvență, tipologia eroilor spiritualizați (Kesarion Breb, Amfilohie Șendrea, Platon, Filaret, Natanail, Nicodim Jder, Ștefan Soroceanu, brahmanul Sisa ș.a.). Prototipul lor este Kesarion Breb, preotul dac, inițiat timp de șapte ani de zile în misterele Egiptului, modelul unei înalte virtuți și spiritualități a strămoșilor săi, posedînd o cunoaștere sacră totală a tainelor existenței cosmice. În raport cu el, celelalte personaje ale seriei apar ca ipostaze, ca realizări parțiale ale unui arhetip .Sacrul se dizolvă și se convertește în valori morale, politice, sociale și chiar estetice (Lai Cantacuzin), iar drumul parcurs este de la inițiat la înțelept. Într-adevăr ceea ce îi caracterizează pe toți este înțelepciunea, moralitatea, etica, fiecare reprezentînd un tip exemplar, într-unul sau mai multe planuri, dar nu și modelul unic al tuturor. Amfilohie Sendrea (sfetnicul lui Ștefan cel Mare) și Ștefan Soroceanu (sfetnicul lui Vasile Lupu) reprezintă ipostaza social-politică a înțelepciunii, în timp ce Natanail, care și-a învins ispitele și patimile trupului, pe cea ascetică. Episcopul Platon și brahmanul Sisa sînt tot atîtea simboluri spiritualizate a două viziuni, a două moduri de a înțelege existența.

O figură deosebită este Lai Cantacuzin, spirit fin, inteligent, rafinat, dar lipsit de energie și forță interioară, refugiindu-se în speculații subtile, dar fără finalitate, trăind viața la modul estetic, steril ca un des Esseintes din romanul lui J. K. Huysmans — „À Rebours". Lai Cantacuzin este replica aproape parodică a lui Kesarion Breb, într-un arc care se întinde de la sacru la profan. Aceasta este doar una din multitudinea de sugestii puse în joc de lectura dicționarului. Aș completa-o cu una de ordin cantitativ ; numărul uriaș de personaje (peste 3 000, echivalent, dacă nu superior celui balzacian) probează și el vastitatea pe orizontală a cosmosului sadovenian.

Iar dacă avem în vedere că sînt ordonate și structurate după logica riguroasă, dar infinit-variată a existenței (psihologie, morală, etică, politică, virstă, sex, profesie etc.), întrevedem fără a avea încă posibilitatea de a o evalua exact, și dimensiunea amețitoare verticală a creației sadoveniene. Dicționarul alcătuit de Pompiliu Marcea constituie un moment important în amplul domeniu al exegezei operei lui Mihail Sadoveanu.

SPORT

Hocheiul, fotbalul, rugbyul în actualitate

● Campionatul mondial de hochei pentru grupa valorică B s-a încheiat cu un cîștigător așteptat : echipa Poloniei a cucerit primul loc și dreptul de a juca în grupa valorică A. Națională noastră de hochei, fosta cîștigătoare a grupei, s-a comportat surprinzător de slab. Ea a pierdut în fața Elveției, Japoniei și Poloniei, terminînd pe un loc IV care este, evident, sub posibilitățile sale reale. Performerele acestui campionat mondial al grupei B de hochei sînt echipele Japoniei și Elveției, care, necreditate înainte de începerea competiției de specialiști cu șanse deosebite, au dominat totuși întrecerea alături de echipa Poloniei. Japonia a făcut egal cu Polonia și a pierdut un singur meci. Cel mai bun meci jucătorii români l-au făcut în fața echipei Poloniei pe care, după părerile ziariștilor, ar fi trebuit să-l cîștige. Dar și eforile fac parte dintr-un meci și jocul foarte bun al naționalei noastre a fost pătat de cîteva greșeli care prompt speculate au dat cîștig de cauză formației mai experimentate, adică Poloniei. Ceea ce este de subliniat este că în grupa B a campionatului mondial de hochei combustia competiției este foarte mare și că ea poate zvîrli la periferia clasamentului echipe cu o carte de vizită bună. Este situația echipei Iugoslaviei, altă dată protagonistă a întrecerii. Ultimele meciuri au reabilitat într-o oarecare măsură echipa de hochei a României, dar inconstanța ei e o problemă care trebuie rezolvată. Un calendar mai bogat al întîlnirilor internaționale l-ar da desigur o altă stabilitate. Un turneu organizat în România cu participarea unor concurente ale grupei B, cum sînt Japonia și Elveția, ar fi binevenit pentru hocheiștii români.

● Veștile din fotbal sînt întrucîtva mai bune. În partea de sus a clasamentului mai multe echipe s-au grupat în apropierea primului loc la o diferență mică de puncte. **A.S.A.** n-a rezistat în fruntea clasamentului, deși avea avantajul moral al liderului, avantajul terenului de acasă, avantajul unor internaționali ca Bölöni și Hajnal. În confruntarea dintre **Steaua** și **A.S.A.** a cîștigat însă formația cu mai multe personalități fotbalistice. Echipa lui Dumitru, Vigu, Iordănescu, Zamfir, Stoica ș.a., a avut cîștig de cauză. Buna tesătură de pace a **A.S.A.**-i, atît de eficientă în alte jocuri, n-a mai funcționat la fel de bine în regimul de joc impus de **Steaua.** Echipa care a pasat mai bine și mai rapid, care a eliminat din jocul ei cît mai mulți timpi morți, adică **Steaua,** a controlat jocul și a marcat mai multe goluri. Multe din pasele mureșenilor au ajuns la adversar în acest meci care, în ciuda insuficienței gazdelor, s-a aflat mai aproape de pretențiile pe care jocul modern le impune fotbalului de azi. **Politehnica** Timișoara, aflată acum pe primul loc, are posibilitatea să-și consolideze poziția în meciul următor. Nici una din urmăritoare nu are în etapa care vine condiții la fel de favorabile ca ale timișorenilor.

● Meciul de rugby dintre România și Italia, echipe de tineret, s-a disputat pe un teren îmbibat de apă, potrivnic jocului la mînă. Mai experimentată, cu doi jucători de evidentă clasă (Borș, Tudose) și cu alte valori individuale superioare celor prezentate de oaspeți, XV-le românesc a cîștigat detașat : 29—3. Promițător, deși cu un fizic care-l handicapează, a acționat de cîteva ori aripa Bucătaru. Neconvingător a evoluat mijlocașul la grămadă Culda, verigă slabă în sistemul tehnico-tactic al echipei. Cu un nouar mai inspirat calitățile XV-lui românesc ar fi fost mai bine puse în valoare și detașarea de adversari mai rapidă.

Discobol

m a p a m o n d

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

Mesajul poeziei

Dacă întîlnim într-o carte de poezie o forță sau o calitate specială care îi dau capacitatea de a pătrunde dincolo de suprafața senzorială și o fac să acționeze asupra inimii, a ceea ce omul are mai profund, asupra izvorului însuși al emoției și al reflecției, mai mult, cînd o astfel de operă este o „conștiință" care reușește să depășească cuvintele și anecdoticul și se transformă în conștiința unei generații, a unei epoci, cînd se întîmplă acest lucru, ne aflăm fără îndoială în prezența unei opere excepționale.

S-a vorbit și s-a scris mult, și încă și mai mult se va vorbi despre cartea intensă și neliniștitoare a lui Eugen Jebeleanu „Surisul Hiroșimei", ce apare acum într-o minunată ediție*) în șase limbi (spaniolă, italiană, franceză, engleză, germană și originalul românesc) cu o prefață-proclamație a lui Miguel Angel Asturias.

Pentru a crea o adevărată operă de artă nu este de-ajuns să domini anumite forme. Marile creații ale omului sînt susținute de o imaginație vie, de o intuiție viguroasă, de o profundă pătrundere în realitate. În cartea poetului Eugen Jebeleanu toate aceste condiții sînt realizate și fuzionează, dispar aproape pentru a ne prezenta o nouă realitate, în care facultatea de a rezolva artistic o situație determinată („cea mai științifică dintre facultățile omului", o numea Baudelaire) capătă dimensiuni nebănuite.

Acum cîtva timp un grup de teatru a prezentat un spectacol bazat pe poemele din „Surisul Hiroșimei". Nu era numai viziunea unui oraș învăluit în flăcări și fum, un oraș sub ploaia radioactivă, înnegrit de cenușă, un oraș ce printre dărîmăturile sale sau în apele fierbinți ale riului Ota adăpostea mai mult de o sută de mii de morți și mii de corpuri diforme („Dați-mi copilul, / chiar de-ar fi să fie / cu chipul ca de fiară : / îi voi ieși în cale / și-mi va suride...") ; era mai ales un avertisment, un aviz din păcate mereu actual.

Actorii acelui spectacol erau tineri, foarte tineri și cred că nici unul dintre ei nu se născuse în acel august amar din 1945. Dar le sosise sufletul înspăimîntat al acestui „pămînt mut", al acestor „cimitire inexistente", al acestui plîns lucid ce este și cartea lui Eugen Jebeleanu.

Versiunea spaniolă, semnată de Manuel Serrano Perez, ni se pare, în general, corectă. Sigur că în fața unor situații determinate s-ar putea propune alte variante, alte posibilități, mai ales pentru acele poeme scurte în care Eugen Jebeleanu a împins pînă la limită delicatețea și dramatismul. Dar acest lucru este valabil numai parțial, bineînțeles, deoarece fiecare cititor cunoscător al originalului românesc va avea propriile și personalele lui „propuneri".

...Este semnificativ destinul acestei cărți, a cărei viabilitate literară și al cărei adevăr și „mesaj" au fost înțelese de atîtea mii și mii de cititori din lumea întreagă. Cartea amară, teribilă și crudă care, în final, surîde totuși.

Omar Lara

*) **Eugen Jebeleanu : „La Sourisa de Hiroshima", Editura „Minerva", București 1978.**

EDITAREA UNUI MANUSCRIS ROMÂNESC. Radu Constantinescu, Klaus-Henning Schroeder*), Die rumänische Version der „Historia Destructionis Troiae" des Guido delle Colonne. **Kritische Edition und Kommentar.** TBL Verlag Gunter Narr, Tübingen, 1977. **Volumul conține, după o introducere amplă, textul românesc urmat de observații și apoi traducerea lui în germană. La sfîrșit un „Index nominum".**

Este vorba despre un text existent în două versiuni aflate în fondul Academiei din București. Un prim manuscris a fost semnalat de Cartojan în 1925, care a și identificat sursa traducerii — anume „Historia..." lui Gido..., din sec. 13 (în lba. latină). C. presupune un intermediar italienesc sau grec-bizantin ulterior sec. 13. Cartojan și ceilalți cercetători ignoră existența unui al doilea manuscris — **o versiune completă a „Istoriei...".**

Ipoteza Constantin / Schroeder este că traducerea românească — datînd din sec. 18 — s-a făcut după un original rusesc **necunoscut, dar asemănător cu traducerea bine cunoscută a „Istoriei"... de la 1709 din Petrograd. Traducerea rusească (probabil sec. 17) s-a făcut la rîndul ei după o versiune prescurtată latină a „Istoriei", din sec. 15—16. neidentificată. Valoarea versiunii românești constă tocmai în faptul că — prin comparație cu versiunea rusească cunoscută (1709) — ajută la reconstituirea aproximativă a originalului latin necunoscut. Traducerea în românește trebuie să se fi făcut în primul sfert al sec. 18 la Brașov, probabil de către Radu Tempea II. S-ar putea să fi fost prelucrată de Ștefan Ioanovici sau Dimitrie Eustatievici. Versiunea ei primă (ne-prelucrată) a fost copiată în Oltenia la 1766. Așa se face că avem două manuscrise : unul e din Brașov, altul din Bărbătești.**

Introducerea mai conține : analiza particularităților lingvistico-stilistice ale textelor, comparația celor două versiuni existente, istoria posesorilor lor.

*) Klaus-Henning Schroeder este și autorul lucrării : „Die Geschichte vom trojanischen Krieg in der älteren rumänischen Literatur", München, 1976. (Istoria războiului troian în literatura română mai veche).

„TRADUCEREA ÎNTĂREȘTE NU NUMAI PRIETENIA ÎNTRE SCRIITORI CI ȘI PRIETENIA ÎNTRE LITERATURI"

Înainte de-a începe dialogul nostru cu scriitorul **Balogh Jòzsef**, se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre activitatea sa literară. Născut în anul 1931, în București, și-a început cariera publicistică încă de pe băncile școlii. Din anii studenției datează și prima sa traducere din literatura noastră un poem de A. E. Baconsky, publicat în revista „Utunk". După terminarea studiilor superioare, în 1956, și-a reluat cariera publicistică și literară. În prezent este redactor la ziarul „Előre".

Balogh Jòzsef este autorul a două volume de versuri originale : **Spinzurătoarea albastră** (1965) și **Ora închiderii** (1968) și a romanului **Camea Gonzaga** (1969). Din multiplia sa activitate se reține, deopotrivă, aceea de traducător. Balogh Jòzsef fiind un consecvent prieten al literaturii române, după cum o demonstrează selecțiile de versuri pe care le-a tălmăcit din opera unor însemnați poeți români contemporani precum Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei... Întrucît obiectul discuției noastre l-au constituit traducerile operelor noastre în limba maghiară, era natural să începem cu fireasca întrebare **de ce traduceți din literatura română ?**

— Traduc fiindcă în literatura maghiară din România, arta tălmăcirii e o preocupare veche. Pentru un poet, ca și pentru un cititor, traducerea e o sursă de informare, o modalitate de cunoaștere, de pătrundere în spiritualitatea altor literaturi. Traducerea e și un mijloc de îmbogățire a propriilor mijloace de exprimare ; un respiro mai adînc.

Ca traducător mă consider încă la început de drum. Efervescența poeziei românești de azi, cît și perioadele sale din trecut — netraduse în mod satisfăcător —, mă fac să cred că mai avem mult de lucru. Traducerea e o muncă pe cît de grea pe atît de frumoasă, iar cunoașterea reciprocă, cît mai adîncă, e un imperativ al timpului nostru ; traducerea întărește nu numai prietenia între scriitori ci și prietenia între literaturi.

În ce privește traducerea folclorului și a literaturii române în limba maghiară ne putem mîndri, fără exagerare, cu niște tradiții frumoase. Prima tălmăcire din literatura română în maghiară a fost publicată în 1831... Pînă în 1965 s-au tradus în limba maghiară operele a 400 de scriitori români : romane, nuvele, poeme, piese, studii critice etc. Bibliografierea acestor traduceri a devenit ea însăși o preocupare științifică, mai ales în ultimele decenii. În Ungaria, Domokos Sámuel iar în Transilvania Róthy Andor au depus un efort susținut în această privință. Bibliografiile lui Réthy Andor, parțial, au fost publicate în revistele maghiare din țară iar volumul lui Domokos Sámuel, intitulat **Bibliografia maghiară a literaturii române** a apărut la București și înserează toate traducerile apărute din 1831 încoace, conținînd nu numai titlurile operelor traduse dar și informații și referințe critice despre autorii acestor opere. E un instrument de lucru indispensabil, dar care se oprește la anul 1965 și se resimte o nevoie acută de aducere la zi, mai ales că în ultimul deceniu traducerile din literatura română au luat un considerabil avînt, atît calitativ cît și cantitativ.

— În acest context, după opinia dvs. cine sînt cei mai însemnați traducători maghiari din țară de literatură română, din ultimele decenii ?

— Cît de simplă e întrebarea dumneavoastră și pe atît de dificil e răspunsul ! Supremația îi aparține fără doar și poate lui **Ferenc Szemlér** care în decurs de peste decenii a fost, și este și astăzi, un prieten devotat al literaturii române. Eminescu, Arghezi, Blaga și mulți alți poeți clasici și contemporani au fost tălmăciți de el... Fekete Tivadar, Dsida Jenő, Kiss Jenő, Szemlér Ferenc, Áprily Lajos au tradus multe opere valoroase între cele două războaie mondiale. Tălmăcirile lui Szemlér din Arghezi, Minulescu, Beniuc, Sorescu și din opera altor poeți români au pus la îndemîna cititorilor în limba maghiară operele cele mai însemnate ale creatorilor români. Trebuie să remarc cu recunoștință munca depusă de Kiss Jenő care a elaborat multe tălmăciri rafinate din Bacovia. Dar o realizare întrutotul deosebită a lui Kiss Jenő sînt cele 5 volume (fiecare din ele devenit azi raritate bibliografică) din Folclorul românesc Colindele, Baladele fantastice și haiducești, publicate în colaborare cu folcloristul Farago József însumează peste 25000 de versuri din creația populară românească.

După Eliberare, meșteșugul atît de frumos și de anevoios al tălmăcirii a fost îmbogățit de noi generații de traducători. Astfel, de exemplu, amintesc pe Veress Zoltan care a tradus cu o măiestrie aparte, cu multă dăruire și inspirație romanul **Prinicepele** de Eugen Barbu... Fodor Sandor a făcut cunoscută cititorilor opera lui D. R. Popescu : Bálint Tibor, Papp Ferenc, Sütő András, Beke György au tradus multe opere valoroase din proza română. Bajor Andor, Majtényi Erik, V. András János ș.a. s-au remarcat nu o dată în acest domeniu. Ar fi nedrept să nu amintesc activitatea lui Kányádi Sándor care a tradus poemele lui Labis, precum și pe alți traducători de poezie ca Hervay Gizella și Király László... Szilagy Domokos a depus o muncă de excepție, punînd la îndemîna cititorului maghiar creația lui St. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, sau studiul despre metaforă al lui Tudor Vianu... Tóth István, Jancsik Pál, Lászlóffy Aladár sînt nu numai poeți consacrați dar și traducători fideli de poezie românească. Departe de a socoti completă această enumerare, este evident că poeții maghiari din România s-au consacrat deopotrivă și ca traducători. Desigur, fiecare traduce poezia acelui confrate față de care simte anumite afinități și buna cunoaștere a limbii române cît și aprofundarea operei celui tradus explică fidelitatea și calitatea tălmăcirilor. Se creează astfel, în acest domeniu, o atmosferă de exigență și emulație. Mai avem mult de făcut în ce privește critica traducerilor ; nu există, în acest sens, o preocupare constantă. Cu rare excepții, recenziile și cronicile despre cărțile publicate în limba maghiară ignoră specificul traducerii.

— V-aș ruga să-mi spuneți ceva despre opțiunile Dvs. ca traducător de poezie contemporană românească. Ce v-a determinat să alegeți, spre a o traduce, lirica unor poeți ca Sorescu, Gellu Naum, Gheorghe Tomozei ?

— L-am cunoscut pe Sorescu la redacția „Vieții studențești". Primele sale poezii le-am tradus din diferite reviste. M-a atras atunci noutatea atitudinii sale poetice, ironia și autoironia scrisului său și nu în ultimul rînd francheța exprimării, limbajul său apropiat de cel cotidian. Citind apoi volumele **Poeme** și **Moartea ceasului** mi-a venit ideea întocmirii unei culegeri din poemele sale. M-am adresat autorului și-am obținut copia manuscrisului **Tinerețea lui Don Quijote** care era în curs de apariție. Între timp am avut alte lucrări dar i-am urmărit volumele și am tradus din fiecare mai multe poezii. A apărut astfel volumul **Ceramica**, o culegere de peste 100 de poeme. Am reluat apoi, revizuind sau re-traducînd și unele piese din volumul **De-a Icar**. Cartea a avut succes — lucru constatat și „pe viu" cu ocazia întîlnirilor cu cititorii, la București, Tg. Mureș și Oradea, unde am citit concomitent cu poetul. Pe Sorescu îl socotesc un avangardist în sensul nobil al cuvîntului întrucît mesajul său poetic corespunde stării noastre sociale și spirituale, reflectată într-o viziune și formă nouă, adecvată. În mod firesc, trăsăturile avangardiste ale lui Sorescu mi-au îndreptat atenția către poeții români de avangardă și în special către suprarealiști : cum ar fi Virgil Teodorescu și Gellu Naum. După ce am tradus vreo 20 de poeme din Virgil Teodorescu m-am oprit asupra versurilor lui Gellu Naum din care am tălmăcit vreo 70 de poeme care au apărut la editura „Kriterion".

Interviu realizat de Dan Ciachir

REVISTA STRĂINĂ

● **POETA SPANIOLĂ CARMEN CONDE ABELLAN** a fost aleasă în Academia regală spaniolă. Evenimentul a fost comentat cu insistență de presa culturală europeană, fiind pentru prima oară cînd prestigioasa instituție iberică face loc între membrii săi unei reprezentante a sexului ce fusese atît de discriminat, în trecut în numele unor penibile prejudecăți. Însuși modul cum a decurs alegerea este semnificativ pentru voința Academiei spaniole de a repara injustițiile făcute unor ilustre reprezentante ale științei și artelor din peninsulă. Carmen Conde Abellan a trebuit să înfrunte concurența altor două femei : scriitoarea Rosa Chacel și doctorița Carmen Guirado. Comentatorii mai remarcă faptul că din Academia spaniolă a mai făcut, totuși, parte o femeie, Maria Isidra de Guzman, dar ea nu a fost aleasă, ci numită de regele Carlos al III-lea, în 1784.

● **CEL DE AL 13-LEA VOLUM** al corespondenței lui George Sand va apărea în luna aprilie a acestui an, constituind un adevărat eveniment editorial. Importanța literară a scrisorilor cunoscutei romancière franceze a fost subliniată de toți comentatorii din capitala Franței, iar **Jean Chalon, în Figaro,** spunea că reprezintă „un veritabil dictionar al secolului al XIX-lea". Îngrijorătoare este însă marea injoncțiune a intereselor comerciale asupra publicării acestei valoroase ediții îngrijite de Georges Lubin. Sub titlul **O capodoperă în pericol permanent** sînt denunțate lipsa de preocupare a statului și dezinteresul editurii, sub motiv că scrisorile n-ar fi rentabile. Prețul ultimului volum al ediției este exorbitant, în afara posibilităților unui cumpărător obișnuit. Același **Figaro** numește o asemenea situație drept „o înmormîntare de primă clasă" a corespondenței lăsate de George Sand.

● **POETUL SUEDEZ HARRY MARTINSON** a fost laureat cu Premiul Nobel în 1974, împărțind faimoasa distincție cu Edvin Johnson, compatriotul său binecunoscut. Dispariția recentă a celui dintîi a reamintit publicului opera extrem de populară a lui Martinson, poet care a promovat prin întreaga sa creație idealurile oamenilor simpli din rîndurile cărora a provenit și de care s-a simțit legat. Poet angajat, Martinson este autorul unor lucrări traduse și difuzate în întreaga lume, cum sînt **Epopeea spațiului** și **Aniara.**

● **UN EXCEPȚIONAL SUCCES** cunoaște ultima lucrare a lui Arnold Toynbee, **Marea aventură a umanității,** publicată postum. După opinia unui comentator: „Este vorba de o operă profund originală și foarte diferită, atît în forma sa, cît și în intenții. **Marea aventură a umanității,** publicată la doi ani de la moartea lui Toynbee, vine să aducă o viziune complementară acelei filozofii a istoriei care a constituit obsesia sa permanentă: a face plauzibilă o filozofie a „unității" umane de-a lungul istoriei, sau, mai exact, a unității istorice prin destinul umanității". Concluzia tuturor celor care au comentat cartea poate fi rezumată prin aceste cuvinte ale lui Andre Brincourt: „Această carte frumoasă este de asemenea o carte a speranței. De dincolo de moartea sa proprie, Toynbee continuă să nege moartea umanității".

● **GOLDONI** este încă vedeta afișului pe cele mai mari scene europene ! **Bădăranii** se joacă în continuare cu un imens succes, cunoaște versiuni noi și adaptări pline de sens. După marile creații ale lui Jouvet, Pitoeff și Raimu, un nou actor a creat o interpretare memorabilă a personajului goldonian, Michel Galabru, în versiunea scenică a lui Claude Santelli. Cronicile remarcă faptul că interpretul actual : „Și-a inventat un limbaj nou, o accentuare burlescă a cuvintelor, pe care anumite trăsături de copil mare le subliniază prin acompaniament".

● **PUBLICAREA** imensului jurnal secret al lui Evelyn Waugh a constituit o dezamăgire pentru criticii care se așteptau la mari revelații ale vieții intelectuale și intime pe care ar fi dus-o un autor atît de acut și de rafinat cum este Waugh. Martin Green notează în **Saturday Review:** „O mare parte a acestei cărți înregistrează doar băuturi și beții, și mese pentru ducese, imortalizate numai prin porecle invitaților și prin numele pompoase ale vinurilor consumate. Este greu să nu te întrebi: „Pe cine îl interesează toate astea ?, după ce treci de șase sute de pagini asemănătoare". Ființa excentrică a lui Waugh se dovedește a fi, în cele peste opt sute de pagini, îngrijite de Michael Davie Little și publicate la editura Brown, un spirit burghez, cu aspirații conformiste, în ciuda decorului artistocratic de care s-a înconjurat toată viața sa.

● **SCRIITOAREA DANEZĂ KAREN BLIXEN** a fost cunoscută în lumea literelor sub pseudonimul Isak Dinesen și a publicat în limba sa maternă și în engleză o suită de cărți foarte apreciate de critică și de publicul larg. **Șapte povestiri gotice, Povești de iarnă, Din Africa** ș.a.m.d. Apariția postumă a unor lucrări a provocat din nou interesul criticii, prin caracterul imaginativ și perfecțiunea stilistică a autoarei. Doris Grumbach evidențiază rigoarea scrisului, „ca și cum scriitoarea și-ar destina operele unui viitor în care nu va mai exista jargon, și nici idiom, unii raft de bibliotecă unde limbajul comun al străzii, al undelor și al coloanelor de gazetă nu va mai exista, ci numai proza sa echilibrată va supraviețui".

din lirica americană de azi*)

ÎN ROMÂNEȘTE DE ION CARAION

KARL SHAPIRO

Troc

Schimbă-ți carnea cu mine, bătrîne actor ;
Dă-mi chipul tău, zbircită rană,
Pe bronzul alui meu, egal surizător,
Pe-o-ncheietură vioaie cum e-o capcană ;
Mi-mprumută-o barbă de-argintii stalactite
Ori o bărbie ce molfăie întruna,
Pe-un cap cu ochi și urechi ascuțite,
Pe-o falcă subțire, pe una.
Bătrîne, bătrîne, bătrîne cocirjat,
N-ai vrea să dai coapsele tale, ehei,
Pe nebunele șolduri ale unui băiat,
Pe trupul unit printr-o mie de chei
Cu bucuria zăltată-a unei femei ?
Vrei să te desparți de tot ce te doare și te spaie,
De mormîntul din visul tău care plînge,
De genunchiul ce se clatină și se-ncovoaie,
De leneșul șuvoi de-ntunecat singe ?
Vrei ? Vrei ? Vrei ?
Dă-mi trupul tău pentru un an,
Anu-n care vîrsta face-va să piei ?
Lasă-mă s-aud și să mă uit ca după un tufan
Timp de o zi din dosul feței tale, da ?
Cu teama ta să mă tem, să pipăi cu-atingerea ta,
Și ca pe numele meu, numele tău să-l aud fierbinte
Și să rostesc ultimele tale faimoase cuvinte
În faimoasa ultimă și goală zi fatală ?

THEODORE ROETHKE

Orhidee

Se apleacă pe cărare,
Cu guri de viperă,
Legănîndu-se cît mai în preajma obrazului,
Răsărind catifelate și-amăgitoare,
Mlădioase și umede ca limba unei păsăruici ;
Buzele lor fluturînd ca aripa, cărora de-abia le dară tuleiele,
Se mișcă alene,
Absorbind aerul cald.

Iar noaptea,
Pulberea lunii căzînd printr-un geam văruit,
Zăpușeala coborînd mai și mai jos
Boarea lor ca de mosc și mai puternic te-nvăluie,
Cum se revarsă din leagănele acoperite de mușchi :
Atît de mulți prunci devoratori !
Gingașe degete luminiscente,
Buze nici moarte nici vii,
Guri plutind libere fantomatic
Respirînd

RICHARD WILBUR

Băiat la fereastră

Să vadă omul de zăpadă stînd singur — singurel
În amurg și-n frig e mai mult decît poate-ndura el.
Băiețelul plînge la auzul vîntului care-mbracă-n
Uriașe gemete o noapte scrîșnitor de săracă.
Vederea-i plină de lacrimi abia de poate-ajunge-acolo unde-o
Palidă siluetă cu ochi de bitum îi răspunde
Cu-o privire tot așa de părăsită de cerul infam
Ca-nspre paradis, a izgonitului Adam.

Omul de zăpadă-i cu toate-acestea mulțumit ; bunăoară
N-ar avea poftă să intre înăuntru ca să moară.
Totuși, cînd vede țîncul plîngînd încearcă-o părere de rău.
Deși apa înghețată-i însăși elementul său
El din blîndu-i ochi topește preț de-o lacrimă, ce urcă
Ca un firicel din ploaia cea mai pură și mai pură
Pentru piciul din fereastra-nseninată ca o ramă
De atîta cald, lumină, dragoste, mister și teamă.

WILLIAM STAFFORD

Călătorind prin întuneric

Călătorind prin întuneric dat-am de-o căprioară
moartă la marginea șoselei riului Wilson.
De obicei e mai bine să le dai vînt în prăpastie,
acolo drumu-i îngust ; a ocoli poate naște moarte și mai multă.

La pilpîirea luminii din spate, m-am codit să mă-ntorc
și-am rămas lîngă movila aceea : o căprioară proaspăt
ucisă ; înțepenise de altminteri, era aproape rece.
Am tîrît-o la o parte : avea burta mare.

Atingîndu-i șoldul degetele mi-au deslușit pricina —
șoldul i-era cald ; puiul ei zăcea acolo așteptînd,
viu încă, neclintit, însă n-avea să se nască niciodată
Lîngă buza acelei șosele de munte m-a prins șoviăiala.

Mașina și-ndrepta înainte, reduse, luminile de parcare ;
sub capotă sforăia întruna motorul.
Stam în bătaia-nroșitului eșapament,
jur-împrejurul pîlcului nostru se auzea pustietatea.

Cumplit am cugetat la toți cîți eram-singurul meu ocol —
și-am împins-o apoi peste margine-n riu.

OGDEN NASH

Cei fără de aripi

Eu nu umblu cu avionul.
Umblu cu trenul.
Cînd și cînd, în trenuri,
Văd oameni care călătoresc cu avioanele.
Din cînd în cînd în juru-mi se string deodat'
Inși ale căror avioane au aterizat forțat
Ei se simt obligați să dea explicații
Că se află-ntr-un tren grație cutării situații.
Și bodogănesc și se-nfurie, tiii —
Că ar fi fost acu' la Miami
Iar la ora cînd trec prin Rahway, sar
Că ar fi trebuit să fie-n Havana sau în Norvegia măcar
și însinuează cu tărie că nici nu-i cu totul exclus,
Lumea — întrucît ei au întîrziat — să se și răstoarne cu josu-n sus,
Uneori în tren se adună-n juru-mi deodat'
Oameni ale căror avioane au aterizat forțat.
Ăsta-i necazul cu trenurile, așadar :
Cînd e ceață, smog și cînd plouă afar',
Că-ți pică fel de fel de persoane
pe cap din avioane.

OSCAR WILLIAMS

Mortul spiriduș

Era un om în casa noastră
care-a murit într-o zi pe una din roasele trepte de jos ale scării.
Coroana ce i-au spînzurat-o deasupra ușii-nsemna
că el nu mai avea nimic altceva de făcut.
Dar fire-ncăpățînată, n-a fost chip să se-odihnească :
tîra pretutindeni după el carnea tăcerii
pe-aripi schiloade, iar noi l-auzeam întruna zbîrniind
pe cînd ochii i se cuibăreau la noi în pervazu-amintirii.
Îl vedeam cum își frînge gîndurile-n disperare-adîncă
și cum șterge urmele culorilor de scena vieții noastre :
nepăsător, fără trup, scruta necontenit cu privirea
să afle dacă am luat seama la noul său păcat.
Îi era frică, tare frică : se cățără pe vițele de vie
și se-ascunse, în patru labe, în vinele noastre.

REED WHITTEMORE

Despre sinuciderea unui prieten

Există unii de față-n asemenea-mprejurări
Și care se poartă cu simțirea și grația corespunzătoare
Dar aceștia-s rari. În genere pe prieteni și rude
Vestea-i surprinde jucînd cărți sau luînd masa undeva departe de-acolo.
Ceea ce se-ntîmplă pe-acel întunecat riu, sau drum, sau munte
Trece neobservat, pe cînd prietenul joacă atu-ul asului drag.
Poate că dispărutul o știa despre ei — sau, mai rău, n-o știa,
Și s-a azvîrlit peste latura acelui drum sau de pe-acel munte
Crezînd că ei își vor aminti măcar în fugă, pînă-l uită.
Acum însă, oricum, e mort și a terminat-o cu gașca aia.

*) Texte desprinse dintr-o viitoare „Antologie a poeziei americane", ce va vedea lumina tiparului la începutul anului 1979.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion